

MUESTRA
ARQUIT

418

ej.2

09/64

NUE Arqu

Agosto de 1964

STRA ARQUITECTURA

septiembre 1964

418



De la galería de espejos del palacio
de Versailles al aeropuerto de Orly...
los materiales de la arquitectura de
luz son productos **SAINT-GOBAIN**

Cristal pulido templado "SECURBIT" 4.100 m²
Cristal y Molding Polidos 4.000 m²
"MURCOLOR" 3.500 m²

SAINT-GOBAIN, DIVISION GLACES, SERVICE EXPORTATION 62 BOULEVARD VICTOR-HUGO - NEUILLY SUR-SEINE (SEINE) FRANCE
CENTRE DE DOCUMENTATION, 16 AVENUE MATHURON - PARIS-8^e - FRANCE

ESTOS PRODUCTOS SE PUEDEN ADQUIRIR EN LAS BUENAS CASAS DEL RAMO

Representante Exclusivo para la República Argentina: ARTURO A. GORIN, Bvd. Miño 720, Capital Federal



MASONITE

A LA VANGUARDIA DE LOS REVESTIMIENTOS DE MADERA



paneles MASONITE

para paredes que permanecen hermosas

Ahora Ud. puede conseguir calor de hogar y belleza en paredes forradas con paneles de madera sin las preocupaciones de mantención. Los paneles Masonite conservan su aspecto hermoso, no se parten, no se resquebrajan ni se marcan; son resistentes a golpes y roces. Se limpian fácilmente: para eso es necesario solamente limpiar su superficie dura y lisa con un paño húmedo.

Masonite es muy fácil para instalar pues está completamente terminado en fábrica: desde el momento en que se terminó de clavar o pegar los paneles Masonite, el trabajo también se terminó. No se necesitan tintas ni lustras ni acabados finales.

Elija entre nueve ricos tonos de colores Masonite, nogal, pecana, olmo, teca, nogal marro, nogal claro, nogal oscuro, cereza natural, cereza color miel.

Visítenos o escribanos para obtener informes completos sobre Masonite el panelaje que cubre sus paredes con belleza duradera.



DISTRIBUIDOR GENERAL PARA LA REPUBLICA ARGENTINA

BERTINI & CIA.

AVENIDA DIRECTORIO 233/35 - TEL. 90-6376 y 3293 - BUENOS AIRES

FORMAS DE CONTACTO PARA AGENTES

Surrey®

LA LINEA MAS COMPLETA EN AIRE ACONDICIONADO

ACONDICIONADOR DE VENTANA: Acondicionador individual, para habitación, de estilo moderno, combina con cualquier decoración; son los PLUS COMPACTOS SURREY que: refrigeran, calefaccionan, deshumectan, filtran, ventilan y circulan el aire.

CAPACIDAD 1, 1 1/2 y 2 HP



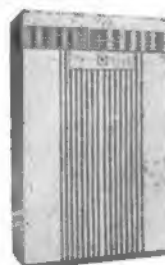
ADAPTOMATIC: Acondicionador de aire integral para refrigeración, deshumectación y ventilación con distribución del aire y condensación a aire a través de conductos.

CAPACIDAD DE 3 a 5 TONELADAS.



CAC: Acondicionador de aire autocontenido, para refrigeración, deshumectación, circulación, ventilación y filtrado del aire. Atractivamente diseñados para usar dentro o fuera del espacio acondicionado; con o sin conductos.

CAPACIDAD DE 5 a 40 TONELADAS.



ACONDICIONADORES SISTEMA SEPARADO: La unidad condensadora a aire, es ubicada al exterior y el sistema de enfriamiento dentro, sobre un HIBOY o en la cañería de distribución.

CAPACIDAD 2, 3 y 5 HP



CALEFACCION A RAYOS INFRARROJOS

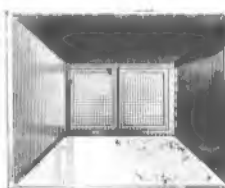
IR-400: Calor por convección, suave y uniforme, es el resultado de la doble acción del calor por radiación infrarroja combinado con la circulación de aire caliente. La aireación permanente no ocasiona pérdidas importantes de calor.

CAPACIDAD 3000 c/h.



IR-6000 Diseñado especialmente para aplicaciones industriales y comerciales. Calefacciona fábricas, vestuarios, depósitos, locales abiertos y se utiliza en procesos industriales, como hornos de secado, etc.

CAPAC. 3000 y 6000 c/h.



HIBOY: Calefacción central totalmente automática, a gas, por circulación de aire caliente forzado y filtrado. Proporciona calor uniforme y limpieza en todos los ambientes. Seguridad y economía. Se instala con o sin conductos.

CAPACIDAD DE 20.000 a 35.000 c/h.



REMOTAIRE: Acondicionador de aire hidrónico, de control individual, para refrigeración, calefacción, deshumectación, circulación, y filtrado con toma de aire exterior (opcional) y regulación del caudal de aire.

Para los Señores profesionales que deseen una mayor información, ponemos a su disposición la experiencia acumulada por AMERICAN STANDARD, a través de nuestra DIVISION INGENIERIA, cualquiera sea el problema de aire acondicionado.



VENTAS: JUNIN 151 T. E. 49-8870/8380

FABRICA: JUJUY 1657 T. E. 91-5407/3274/6490

Surrey S.A.C.I.F.A. PRIMERA FABRICA ARGENTINA DE ACONDICIONADORES DE AIRE LICENCIADA DE AMERICAN STANDARD "NEW YORK"

NUEVO PISO

IGGAM SEKTALON, complejo de vinilo y otras resinas sintéticas elastoprensadas (licencia Robbins USA), reúne estas virtudes exclusivas:

DECORATIVO: Para ambientes de todo tipo.
INALTERABLE: Homogéneo en todo su espesor.
RESILIENTE: No marca los tacos de mujer.
CONFORTABLE: Cálido en invierno, fresco en verano.
PRACTICO: Rápida colocación, uso inmediato.
LIMPIO: Agua, jabón y basta.



IGGAM SEKTALON

NO TIENE SIMILAR



Pida muestras y datos técnicos

IGGAM S. A. I. Defensa 1220 34-5531 Buenos Aires
Sucursales y Representantes en todo el país

tp
**BANCO
 DE LA
 PROVINCIA
 DE
 BUENOS
 AIRES**



**MODERNO
 EN TQDO ASPECTO**

Así es el Banco de la Provincia de Buenos Aires. Moderno en su exterior y en su interior. Un amplio edificio, adecuado a las exigencias que imponen las operaciones bancarias y la utilización de nuevos equipos electrónicos aplicados a sus sistemas operativos, señalan la permanente inquietud de la institución de crédito más antigua del país en ser también la más moderna, para brindar al público los mejores servicios con el máximo de comodidad, rapidez y seguridad.



Hace 4 años inauguramos STILKA,
nuestra casa de Libertad 1034.

Ahora - en Libertad 1258 - hemos
iniciado una actividad distinta.

Nuestra nueva empresa
se llama STILKA BURÓ.

STILKA BURÓ diseña y produce
una línea completa de muebles,
particiones,
instalaciones y accesorios
para ejecutivos y oficinas.

STILKA BURÓ
asesora integralmente
en todos los problemas específicos
del equipamiento de empresas,
desde el proyecto
o remodelación de oficinas,
hasta su decoración,
estudiando los mínimos detalles
que contribuyen
a crear un ambiente adecuado.

STILKA BURO

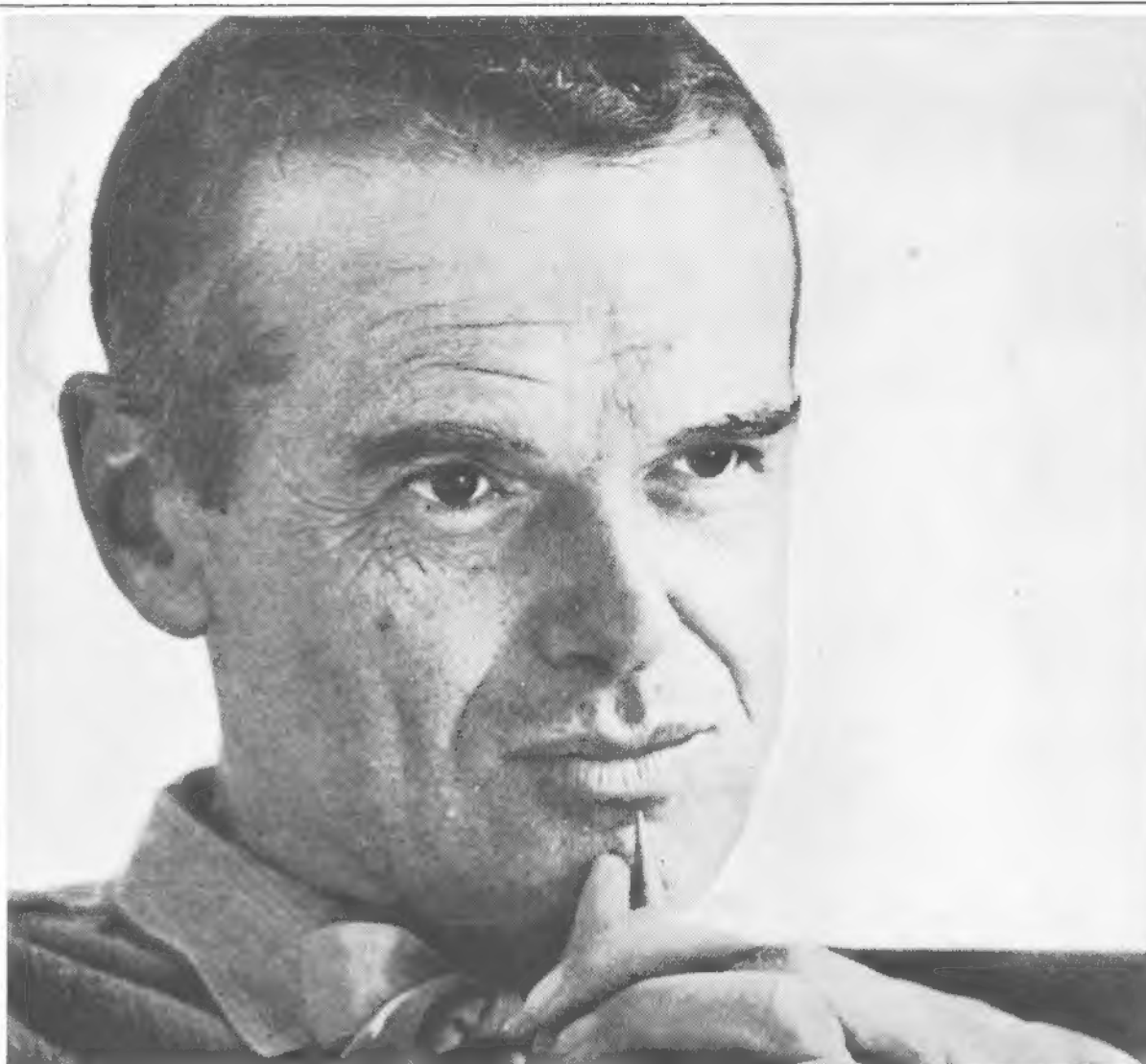
amueblamiento
para
ejecutivos
y oficinas

Libertad 1258 - 1er. p. - Tel. 42-7195 - Buenos Aires



...en Goucin,
Andalucía,
España.





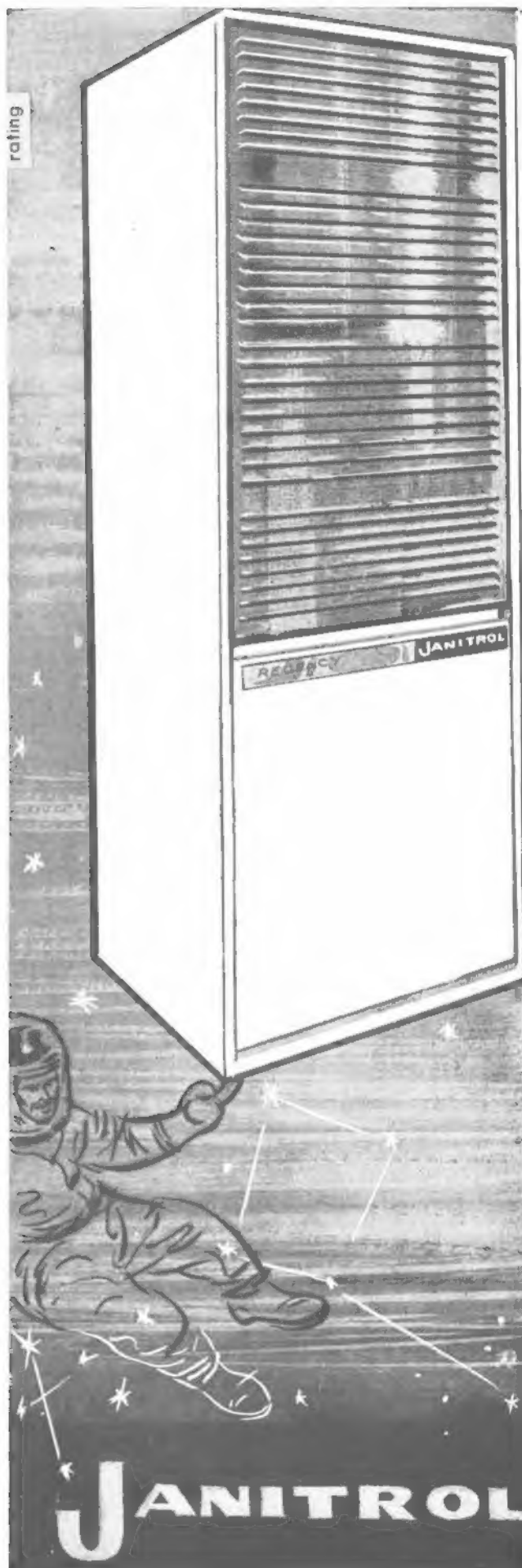
Charles Eames diseñó para la colección Herman Miller el sillón que los especialistas llaman por un número: 670. Este mueble resultó especialmente cómodo y elegante y hoy es casi un símbolo del significado real del buen diseño. Quienes ya tienen su sillón Eames o 670 o Herman Miller (que de todas estas maneras se lo llama) han establecido su valor y algunos adjetivos. Pero nadie se acuerda ya de Charles Eames.

Este hombre joven, arquitecto, debe considerar al sillón como a una pieza ya olvidada. Su tarea actual, simultánea con el diseño, son las matemáticas y los ingeniosos sistemas que ha ideado para su didáctica. Por otra parte, Eames es considerado una personalidad en la cinematografía experimental junto con su mujer, una arquitecta especializada en diseño. Como todo creador auténtico, Eames origina corrientes, discípulos, imitadores que encuentran una línea a partir de su capacidad creativa. A veces, en alguna parte de este mundo, alguien también copia algo que Eames tardó mucho en crear perfecto. El sillón, por ejemplo. Siempre sale mal. Charles Eames o bien los únicos representantes de Herman Miller en el país, SC asociados, preferirían ser consultados en Ecuador 1381, tel. 85-0144/0185

SC

HERMAN MILLER INC.
ZEELAND MICHIGAN





en la era espacial...

... en 1966, el 84 % de la calefacción en la Argentina se hará por aire caliente a gas! Aproveche desde ahora estas ventajas con los equipos JANITROL para 1964.

Es el único sistema que le suministra aire acondicionado con:

- La temperatura deseada
- Deshumectación
- Filtrado
- Distribución forzada equilibrada
- Libre de olores

Al más bajo precio de adquisición y funcionamiento

THERMAIRE S.A.

Paraná 489 - 5º piso
T. E. 49-7178 - Bs. Aires

CALEFACTORES POR AIRE ACONDICIONADO

Equipos desde \$ 33.000 y
desde \$ 76.100

- PROTECCIÓN MÁXIMA
- PERFECTO PARA LA DECORACIÓN



ARMOURPLATE

ARMOURPLATE es el cristal de seguridad de protección máxima que usted debe colocar en puertas, paneles, tabiques divisorios. ARMOURPLATE no se astilla y no tiene ondulaciones. Es ideal como elemento decorativo y es cuatro veces más resistente que cualquier cristal común de igual espesor. En un edificio moderno, ARMOURPLATE agrega seguridad y belleza.

Para mayor información o para cualquier consulta, diríjase a: Pilkington Bros. Ltda., Avenida Callao 220, 2º piso, Buenos Aires.



Sólo el cristal
de seguridad

ARMOURPLATE

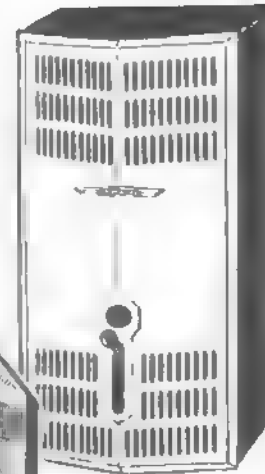
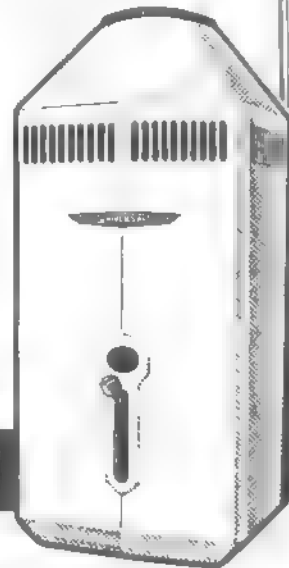
lleva la marca
registrada

ARMOURPLATE

ARMOURPLATE: el cristal de seguridad para protección máxima

NI HABLAR! PREFIERO

La línea más completa,
en la que todos pueden
encontrar el calefón que
cada hogar necesita...



7 MODELOS
EXTERIORES Y PARA EMBUTIR TOTALMENTE



Calefones

UNIVERSAL

DISTINGUIDOS
con la
CINTA AZUL
DE LA
POPULARIDAD



La moderna y funcional COCINA
y el CALEFACTOR BLINDADO

CaBosch

Son otros tantos exponentes
de calidad y eficacia



COMPRE ARGENTINO
Asociación Industrial
Metalúrgicos

SALES ARGENTINA
PATAGONES 761 • PERU 452
TEL. 780 20 3 23 V. 4 3

CaBosch
SABIA

SALES MEXICO CENTRAL DISTRIBUCION
CASEROS 628 • JOSE V. ZAPATA 218
TEL. 26 2 323 TEL. 30132 - 32308

ADMINISTRACION Y VENTAS: TEL. 98 110757 • TEL. 98 110757 • CAPITAL FEDERAL

EL CONFORT* LLEGA AL BAÑO!



PANELGLAS

- El más lujoso y práctico accesorio del baño moderno.
- Impide salpicaduras dentro de la bañera.
- Higiene, refinamiento, belleza.
- Estructura de duraluminio. Cristales Georgian, doble armado con red metálica de ABSOLUTA SEGURIDAD, con dos toalleros en bronce o aluminio.
- Duración ilimitada, con garantía escrita.

Exposición y Ventas: Florida 890

(Galería Florida) Local 16

Teléfonos: 324104 y 3779

SIN COMPROMISO UN VISITADOR TÉCNICO
ES UN PRODUCTO DE PLANTAS INDUSTRIALES UNIDAS S.A. (I.P.U.)

bajo licencia de Int. Bussines Co.

SAN MARTÍN 617 - 3 "B" - BUENOS AIRES

TONAS INDUSTRIALES S.A. REPRESENTANTES EN EXCLUSIVA

Exposición y Ventas: FLORIDA 890, Local 16 (Galería Florida) - ARTEFA: Entre Ríos 1029 - Capital - DEL CAMPO Y SUSAN: Galería Juramento - Local 101 - Cabildo y Juramento - BEVILACQUA Y VIGO SUAREZ S.R.L.: Avda. Santa Fe 1444 - Martínez - Avda. Rivadavia 12002 - Ramos Mejía - Jorda: Cazón 1300 Tigre - América y J. Hernández - Vito Ballester - RAUL ANTONIO BARCIA S.R.L.: Galería TONSA (Local A-25) - MENDOZA - MANUEL N. RODRÍGUEZ - Avda. Rivadavia 83 - JUNIN (B) - Pcia. Bs. As.

**Servicios: Arquitectos
Ingenieros
Decoradores**

Resuelva la decoración de paredes
y techos con el **REVESTIMIENTO
DE MADERA** importado de Ale-
mania.

Mikrowood

(MICROMADERA)

Embellece y da categoría a los ambientes.
Adecuada para oficinas, hoteles, y viviendas,
etcétera.

20 tonos distintos de madera, en rollos de
50 m de largo, en anchos de 50, 70 y
25 cm. Fácil aplicación con adhesivos so-
bre paredes de yeso o yeso reforzado.

Muy económicos en su uso.

Se corta como papel.

ENTREGA INMEDIATA



solicite precios y detalles
a su importador exclusivo
LINO VESCO
French 2748 - 8º A
t.e. 80-2667 - Buenos Aires



**PLACAS Y PANELES
DE YESO
PREMOLDEADO
PARA
REVESTIMIENTOS
CERRAMIENTOS
CIELORRASOS
DECORATIVOS
ACUSTICOS Y
TERMO AISLANTES**
**GARGANTAS
PLAFONES
COLUMNAS
YESERIA ARTISTICA**

**COLOCACIONES EN
VIVIENDAS
COMERCIOS - FABRICAS
ENVIOS AL INTERIOR**

JAIME A. SOL Y CIA.

ARTESANIA EN
ESCALA INDUSTRIAL

TUCUMAN 874

SUBSUELO

35-7267

BUENOS AIRES



S. A. N. E. B.

(Sec. An. "NAFTOLBIT" & "BETONIT") Ind. y Com.
Paraguay 643 - 4º Piso - T. E. 31-2739 y 32-7841

Telegr. y Cbl. "NAFTOLBIT"

BUENOS AIRES

IMPERMEABILIZACIONES DE CUALQUIER CLASE

CONTRAPISOS Y PROTECCION DE TECHADOS
CON

HORMIGON CELULAR LIVIANO "BETONIT"

REVESTIMIENTOS Y PISOS ANTIACIDOS

CARPETAS ASFALTICAS "NAFTOLBIT"

PINTURAS DE ALUMINIO DE ALTA RESISTENCIA

PRODUCTOS ASFALTICOS ESPECIALES

"ELASTOMEROS"

LAMINAS DE CAUCHO BUTYL DE PRODUCCION LADIKO

MAXIMAS GARANTIAS

**para cada
necesidad de
agua hay una
electrobomba
centrífuga**

Marelli

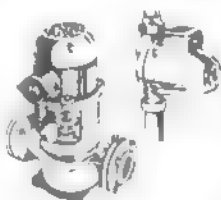
para elevación de agua:
Instalaciones en edificios de
departamentos y aplicaciones do-
mesticas



para servicios sanitarios:
Instalaciones sanitarias, elevación
de líquidos cloacales y desagote de
patios y calderas. Horizontales y
verticales



para calefacción: Instalacio-
nes centrales o individuales



Marelli

MAQUINAS ELECTRICAS
DE CALIDAD

AV L N ALEM 673 - T E 37 055174 - 85 AS



Queraltic

revestimientos
piedra rústica
frentes de chimenea
laja americana
leño gas
estufas a gas

constitución 1392

teléfono 23 - 6374



sculponia
Argentina SA

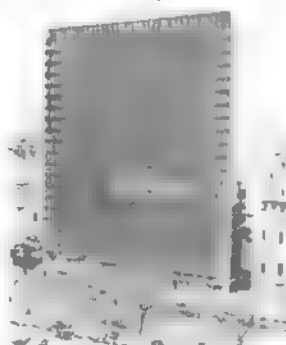
VENTANAS PANORAMICAS TERMO ACUSTICAS

Obras en ejecución

Confort

**Belleza
de líneas**

**Fácil
mantenimiento**



Edificio Mira-
flores com-
plejo indus-
trial Fiat
Cecilio y
Viamonte
Buenos Aires



Edificio Secretaría de Aeronáutica
Av. Maipú 2, Puerto Nueva
Buenos Aires

CARPINTERIA DE ALUMINIO PULIDO Y ANODIZADO

- Ventanas y puertas panorámicas termo-acus-
ticas de doble vidrio
- Ventanas y puertas correderas
- Frentes integrales (Curtain Wall)
- Tabiques modulares combinados
- Pasamanos y barandas

COMPLEMENTOS PARA OBRAS CONTRATADAS

- Carpintería de hierro
- Puertas y ventanas de acero inoxidable

ADMINISTRACION Y VENTAS

COCHABAMBA 3260/80 T. E. 93-9315/9448

Licencia exclusiva para Latinoamérica de
Sculponia Italiana

PLASVARIV



TECHADOS PLASTICOS adaptables a cualquier superficie: losas, terrazas, azoteas, bovedillas, cubiertas de chapas galvanizadas, aluminio, fibrocemento, vidrios, tejas, etc

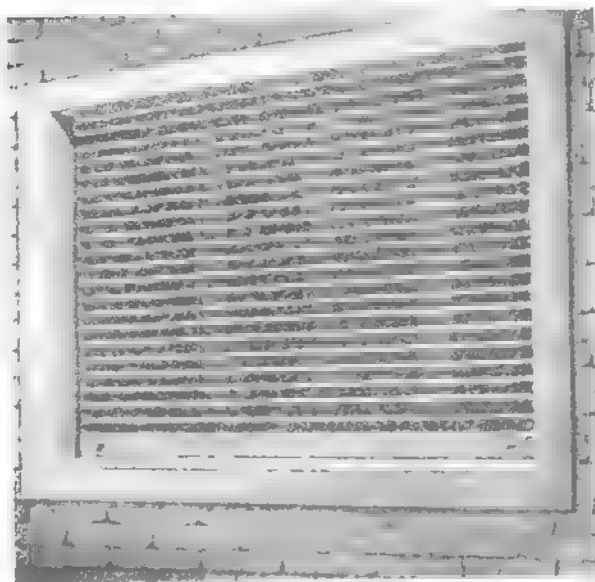
CONTRA TODA HUMEDAD, APLICABLE EN CUALQUIER PARTE, DURA TODA LA VIDA APLICADO COMO REVOQUE SOBRE MAMPOSTERIA DE CUALQUIER TIPO, SU COMPORTAMIENTO POSTERIOR Y SU COEFICIENTE DE APORTE SUPERA HOLGADAMENTE A CUALQUIER TIPO DE REVOQUE TRADICIONAL



SAN MARTIN 439, piso 13
RIVADAVIA 2207, piso 1º
Capital

T. E. 46-0391

PERSIANAS ENROLLABLES DE ALUMINIO



LIVIANAS, SILENCIOSAS, REGULABLES

IRIARTE Hnos.

S. A. I. C. I.

MONTES DE OCA 1461 T. E. 21-0251 y 1697 BS AIRES

esquina del arquitecto

DESDE 1946 AL

SERVICIO DEL PROFESIONAL

LIBRERIA



CONCENTRA

Viamonte 541 Buenos Aires T. E. 31-5765

EL MAYOR SURTIDO EN LIBROS DE

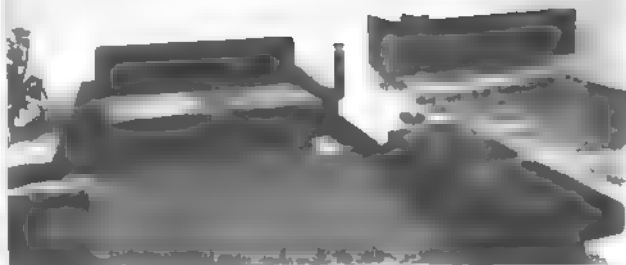
ARQUITECTURA

URBANISMO

DECORACION

SUSCRIPCIONES A REVISTAS

GARANTIZAMOS LA ENTREGA



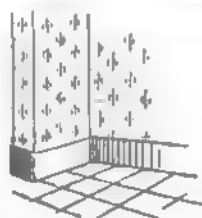
ESBO

Arquitectura

Diseño de interiores

Charcos 877

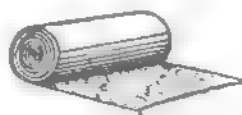
31-9015



Lo más práctico en
pisos y caminos

LINOLEUM GOMA

gran variedad en
**ALFOMBRAS
DE GOMA**



**TAPILAMIN
PLASTICOS**

para muebles, coches
y revestimientos
de paredes

... y en su casa

o en el coche

MATAFUEGOS ABO

el regalo más útil

matafuegos ABO "FREON"

con soporte \$ 490.-

LANGER & CIA. S.R.L.

PARAGUAY 643 y Bme. MITRE 1483

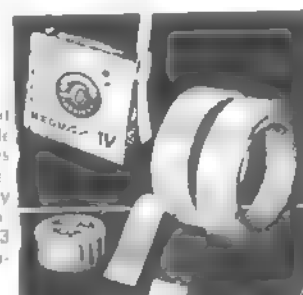
T. E. 32-2631 - 5735 - 5562



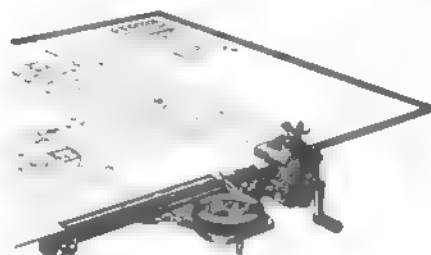
REGULUS

CINTAS AUTO-ADHESIVAS
PARA OFICINAS DE DIBUJO

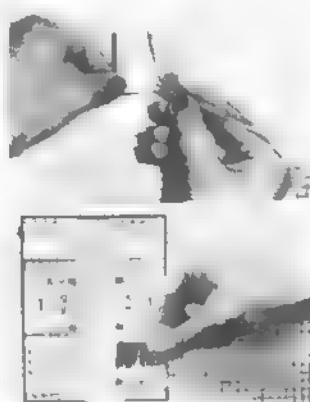
Cintas autoadhesivas para dibujo y comunicación visual, en distintos colores y anchos. Maquinas para rebordear planos con cintas autoadhesivas especiales, resistentes al calor de las maquinas heliográficas. Toda clase de símbolos autoadhesivos. Hojas autoadhesivas para representación de materiales. Papeles en rollos para dibujo. Plantillas. Películas autoadhesivas en acetato transparente en color para matizar dibujos y modelos de reproducción en seis tonalidades diferentes de heliografía.



La cinta autoadhesiva Regulus es ideal para la reparación de planos y para inscripciones provisionales en dibujos. Regulus se puede desprender y permite helocalcos sin sombras. También Reguport 3 cintas autoadhesivas engomadas en ambas caras.



Maquina rebordeadora Regulus EZ 5, aparato exacto para aplicación de cintas Regulus. Permite la protección total de bordes de dibujo. Estas cintas son insensibles a la temperatura.



**CHART
PAK**

Chart Pak es una cinta autoadhesiva con múltiples signos, marcos, guarda dibujos, geometría, letras, claves, etc. Indispensable para aplicar a planos, mapas, esquemas, etc. Transparencia y en colores.

Ahorre tiempo y Gane en Presentación,
utilizando estos productos

SOLICITE FOLLETOS

REPRESENTANTE EXCLUSIVO EN EL PAIS

INDUMECA

S R L

CARLOS CALVO 787

T. E. 23-8955

BUENOS AIRES



revestimientos de madera y terciados "GARUMI"

fabricantes ARRIAZU, MOURE Y GARRASINO S. A. San Martín 66 - Capital Federal
T E 34 4261 v 33 4328

COLOR COLOR COLOR COLOR
 COLOR COLOR COLOR COLOR
 COLOR COLOR COLOR COLOR
 COLOR COLOR COLOR COLOR
 COLOR COLOR COLOR COLOR
 COLOR COLOR COLOR COLOR
 COLOR COLOR COLOR COLOR
 COLOR COLOR COLOR COLOR
 COLOR COLOR COLOR COLOR
 COLOR COLOR COLOR COLOR
 COLOR COLOR COLOR COLOR
 COLOR COLOR COLOR COLOR
 COLOR COLOR COLOR COLOR
 COLOR COLOR COLOR COLOR
 COLOR COLOR COLOR COLOR
 COLOR COLOR COLOR COLOR

COLOR QUE DURA

esmaltes



para
 paneles enlozados de
 hierro y de aluminio
 vidrios y cristales
 tintados
 cerámica roja

Al usar cualquiera de estos materiales, asegúrese acerca de la duración de su color. Infórmese. Consulte sobre los esmaltes usados en su fabricación. Si son Esmaltes Ferro, usted tiene la absoluta seguridad de conseguir:

— Colores inalterables — Tonalidades uniformes — Tonos limpios, puros — Firme resistencia al desgaste

Consultenos acerca de cualquier problema relacionado con el color en los materiales usados en arquitectura

FERRO ENAMEL ARGENTINA S.A.I.C.

Gibraltar 1365 - VILLA DOMINICO (Avellaneda)
 T. E. 22-7556/2259/0605 - C. Correo 2553 - Bs. As.
 Subsidiaria de Ferro Corporation de Cleveland, Ohio.
 EE.UU., con filiales en: Canada - Holanda - Francia -
 Inglaterra - España - Brasil - Australia - México - Japón
 - Sudáfrica - Hong-Kong - Chile - India

PILKINGTON está a la vanguardia

con la invención



En la prueba más rigurosa para el vidrio —un espejo— el Float Glass demuestra ser el vidrio más fino del mundo.

No existe una prueba más minuciosa para un vidrio que convertirlo en un espejo y reflejar un objeto mil veces en él. Ya no hay duda de que el vidrio que produce hoy el mundo es el más fino. Es el Float Glass inventado y desarrollado por Pilkington.



El vidrio Pilkington es el producto más perfecto por uno de los más importantes de la industria. Está en control de la investigación y desarrollo de Pilkington ha producido el Float Glass cuya nueva claridad y brillo torna antiquado al cristal en los modernos, en la fabricación de espejos y en la producción de vidrios de seguridad. Exija Pilkington cuando quiera el vidrio más fino.

PARA EDIFICIOS MODERNOS EXIJA CRISTALES Y

en la fabricación del vidrio

del Float Glass



La línea mejor del mundo

El vidrio de última hora para cada necesidad de la construcción

Float - Cristal pulido - Vidrio común -
Vidrio fantasía - Armado - Absorbente
de calor - "Vitrolite" - Puertas
"Armourplate" y "Armourcast" -
Vidrios de color para revestimiento -
Caraboyas - Ladrillos de vidrio -
Unidades dobles de vidrio
"Insulight" - Vidrio de reflexión
difusa - Persianas venecianas de vidrio

El Agente de Pilkington en la Argentina

Los servicios de Pilkington en la Argentina están a cargo del señor R. Greenall, de Pilkington Brothers Ltd., a quien se puede solicitar cualquier información referente al uso de vidrio, llamando a 40-4036 en Buenos Aires; o escribiendo a Pilkington Brothers Ltd, Callao 220, 2º piso, Buenos Aires. Los vidrios de Pilkington se obtienen fácilmente de los proveedores de vidrio de la Argentina. Casa Matriz: Pilkington Brothers Ltd., St. Helens, Lancashire, Inglaterra.

Pedidos de literatura

Por cualquier literatura sobre todo tipo de vidrio de Pilkington, enviar este cupón a Sr. R. Greenall, Pilkington Brothers Ltd, Avenida Callao 220, 2º piso, Buenos Aires.

ROGAMOS ENVIAR FOLLETO SOBRE

NOMBRE

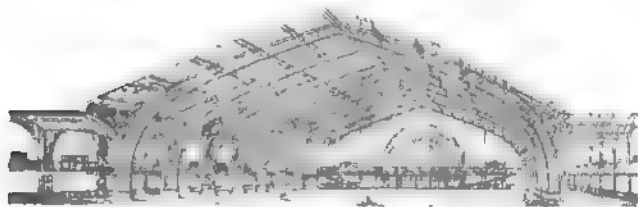
DIRECCION

VIDRIOS DE PILKINGTON-INVENTORES DE FLOAT GLASS

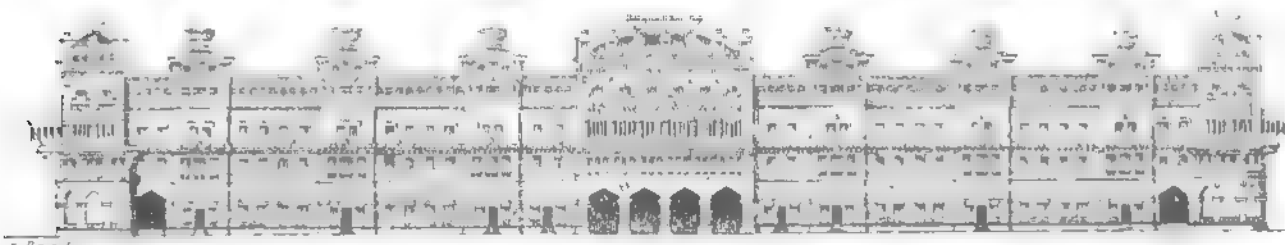
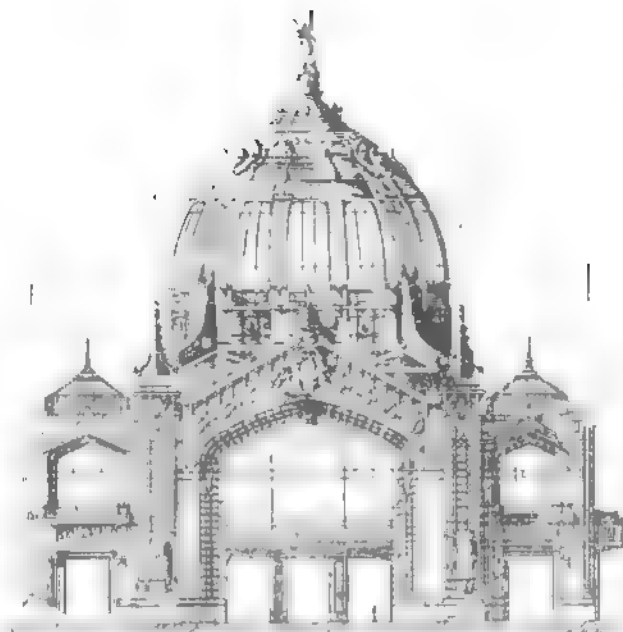
¿HABIA AMBIENTE PARA LA TORRE?

Café-restaurant de la
Exposición de Barcelona

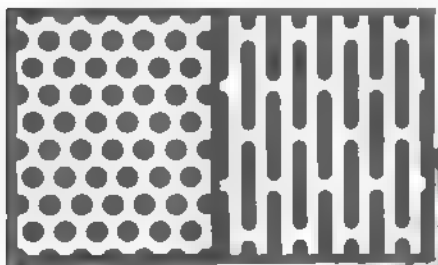
Sala de las maquinas en
la Exposición Universal de
1889



Pabellón central de la Exposición Universal de 1889, obra del
arquitecto M. Bouvard y del ingeniero M. Contamin



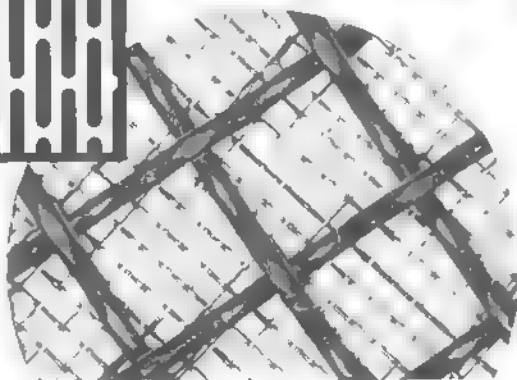
Fachada del Gran Hotel Internacional en la Exposición Universal de Barcelona



LA PERFORAMETAL



HECHO PARA DURAR MAS



CHAPAS PERFORADAS Y ALAMBRE TEJIDO

Shulman Hnos. S.A.I.C

Solicite folleto

Administración y Ventas: Av BELGRANO 949 - Tel. 38-1467-9970 - Bs. As.
Fábrica: en Florida, FCNGB

APLICACIONES

AGRICULTURA Y MOLINERIA

Trilladoras, aventadoras, lim-
padoras, tolvas, separadores
de semilla, clasificadores de
semillas y granos, lavadoras,
cepilladoras, decantadoras (sa-
capiedras), coladores, etc.

MOLINERIA

Zarandas clasifica-
doras de piedras, cribas vibra-
doras tamices, etc.

INDUSTRIAS QUIMICAS:

Cri-
bar, colar, refinar, tamizar, cer-
ner, secar, filtrar, etc. toda cla-
se de productos

INDUSTRIAS VARIAS:

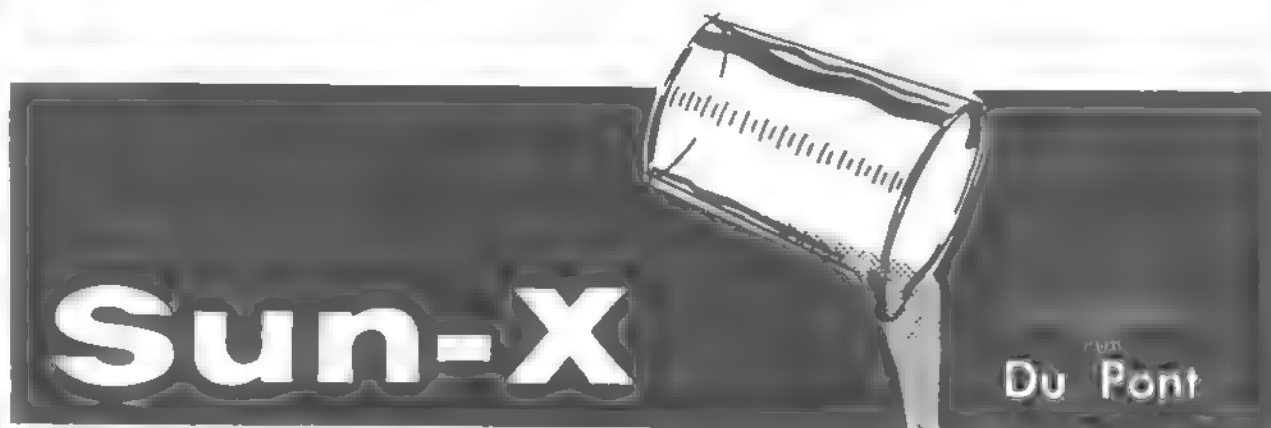
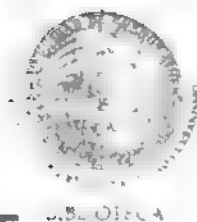
Lava-
deros y secaderos de lanas y fi-
bras textiles, para la industria
eléctrica, para la industria sa-
linera, para lavarropas, radi-
adores de vehículos, etc.

ARQUITECTURA Y ORNA- MENTACION:

Decorar y
guarnecer verjas, puertas y
ventanas; protección ascenso-
res; ventilación locales y cabi-
nas; aplicaciones generales en
el hogar.

ES

↓ CONFORT
 ↓ DECORACION
 ↓ PROTECCION
 ↓ SOLUCION!



SUN-X —producto Du Pont— representado en 70 países, es un baño plástico que se aplica por la cara interior de vidrieras y ventanas expuestas al sol y al reflejo. Se coloca en minutos para durar años.

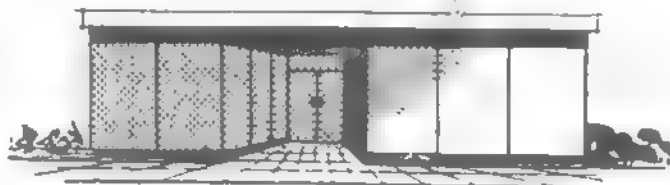
SUN-X —producto Du Pont— filtra los rayos infrarrojos (50%) y ultravioletas (98%) del sol, reduciendo el calor y evitando la decoloración.

SUN-X —producto Du Pont— brinda a la vez nuevos elementos decorativos. Viene en once colores transparentes y tres opacos, que en manos de constructores, arquitectos y decoradores dan vida, color y ritmo a las superficies vitreas.

SUN-X —producto Du Pont— es indispensable para mejorar el rendimiento de los acondicionadores de aire.

SIN SUN-X
EL SOL PASA
Y QUEMA

CON SUN-X
EL SOL PASA
PERO NO QUEMA



LLAMENOS Y ESTUDIAREMOS SU CASO

Sun-X ARGENTINA S.R.L.

Congello 537

T. E. 46 - 9150/4974

Buenos Aires

WASFALT S. A. I. C.

Son Martín 170 (Galería Güemes), Of. 567

Telegr. "WASFALT"

T. E. 34 - 9071 - Buenos Aires

HORMIGON ALVEOLAR "HALAR" PARA
CONTRAPISOS AISLANTES

Y

PROTECCION DE IMPERMEABILIZACIONES
TECHADOS ASFALTICOS TRADICIONALES

■

IMPERMEABILIZACIONES ESPECIALES

CARPETAS ASFALTICAS

ELASTOMEROS" de CAUCHO-BUTYL

NEOPRENO HYPALON

PINTURAS PROTECTIVAS

REVESTIMIENTOS ANTIACIDOS

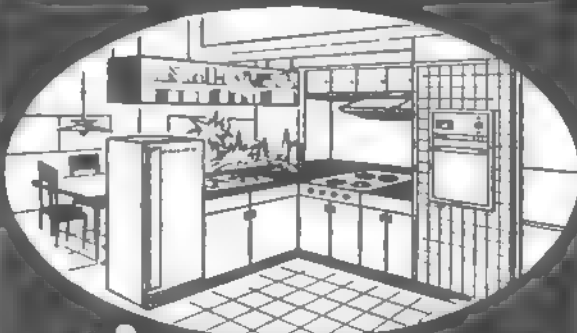


proyecto y construcción de parques y
jardines - terrazas - rock gardens -
estanques - cascadas - pulverizaciones
y podas por expertos - decoración verde
de locales de exposición y vidrieras
42.000 metros de cultivos propios en
del viso.

la cigalle



PARA LA COCINA



Mesaplast

FABRICANTES ESPECIALIZADOS

AMUEBLAMIENTOS INTEGRALES

Solucion definitiva para la realización exacta
de sus proyectos.

★

Nueva línea de muebles con fórmula.

VIANONTE 967



PILETAS DE
ACERO
INOXIDABLE

Nuevos modelos de
línea americana

EXCLUSIVIDADES DE PAGO

director: W. Hylton Scott

sarmiento 643

of. 522 45-1793

buenos aires

horario 12 a 19 hs.

DUPERIAL

**MAXIMA
GARANTIA DE
CALIDAD
EN
PLASTICOS**

"Duperial" provee a la industria plástica nacional la mayor parte del tonelaje total de materia prima. Esta preferencia se basa en el comprobado mayor rendimiento y en la calidad inigualada de los plásticos "Duperial". Rendimiento y calidad obtenidos con los más modernos equipos, y con procesos de la mayor perfección técnica. Los plásticos "Duperial" integran la línea más completa, con el tipo exacto para cada necesidad industrial.

El único laboratorio técnico en Sudamérica dedicado exclusivamente a los plásticos.

Extraordinario auxiliar para todos los industriales plásticos, este laboratorio realiza una obra de invaluable utilidad. Sus técnicos brindan el más completo asesoramiento y la solución más adecuada para la obtención del máximo aprovechamiento y la mejor aplicación de todo tipo de plástico. Usted puede formular su consulta en cualquier momento.

ALKATHENE Polietileno en grumos

FLOVIC Láminas de copolímeros de PVC

DIAKON Polimetacrilato de metilo en polvo y grumos

PERSPEX Polimetacrilato de metilo en chapas, bloques y varillas

ASTERITE Polimetacrilato de metilo en chapas para formado por succion

CORVIC Policloruro de vinilo, resinas en polvo

MELINEX Polietileno de alta densidad

FLUON Politetrafluoruro de carbono en polvo y en dispersión

MARANYL Nylon en gránulos

WELVIC Policloruro de vinilo en gránulos

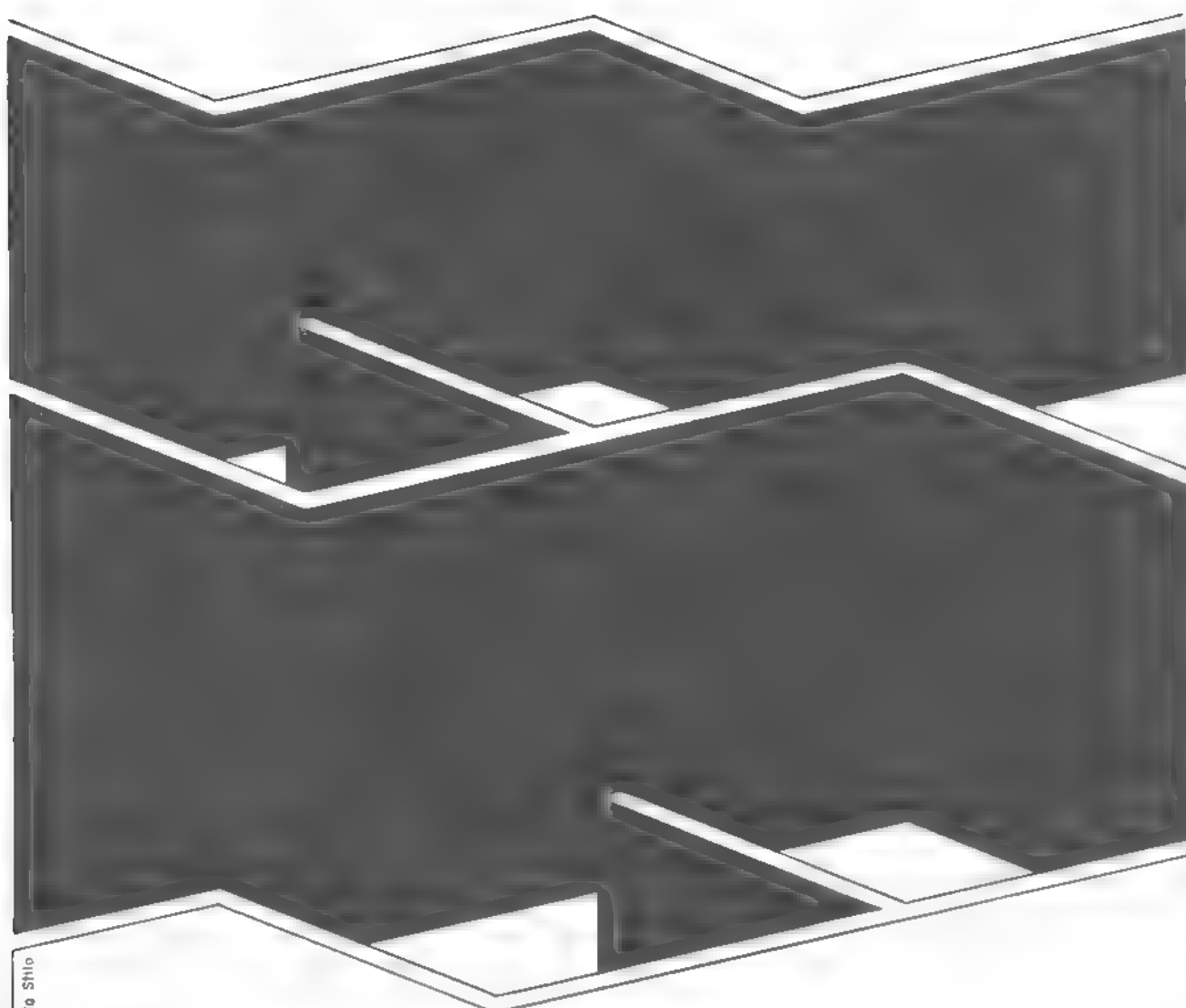
PROPATHENE Polipropileno

DARVIC Policloruro de vinilo en chapas

BUTAKON Resinas cauchos y látex a base de butadieno-estireno, butadieno-acrilonitrilo y butadieno metacrilato de metilo



INDUSTRIAS QUIMICAS ARGENTINAS DUPERIAL S.A.I.C.



Studio Shio

**Expresión
de calidad industrial
en tabiques modulares
para oficina**



Tenemos un modelo pensado y resuelto
para atender cada necesidad,
siempre con elementos normalizados,
desmontables y recuperables.

Nuestro asesoramiento integral
para la decoración de oficinas
de dirigentes, ejecutivos y personal,
incluye el planeamiento y provisión
de muebles modulares de alto diseño



Costanzo y Carmona s.r.l.

Una empresa instalando empresas

Paraná 552 T. E. 40-6644-45-8954/8947 Capital
Fábrica en Munro, Prov. de Buenos Aires

La hoja de CHAPADUR.

Como la hoja del serrucho, la del cepillo y la del formón, pensadas con el mismo rigor técnico con que se realiza cualquier elemento de precisión, la hoja de CHAPADUR responde a un proceso en el que intervienen ciencia, conciencia y experiencia.

La hoja de CHAPADUR

Tiene que ver con el serrucho, el cepillo y el formón. Porque CHAPADUR se serrucha se cepila y se trabaja como la madera. Pero antes... bueno, antes esta **todo** CHAPADUR es madera elaborada, perfeccionada. Una activa planta fabril, en la que diariamente se pican toneladas de la mejor madera de eucalipto, produce, mediante un moderno sistema de fabricación, la fibra concentrada que luego se llamara CHAPADUR. CHAPADUR es el material ideal para innumerable cantidad de usos y aplicaciones, por su calidad, su rendimiento, su precio y sus diferentes tipos y espesores.

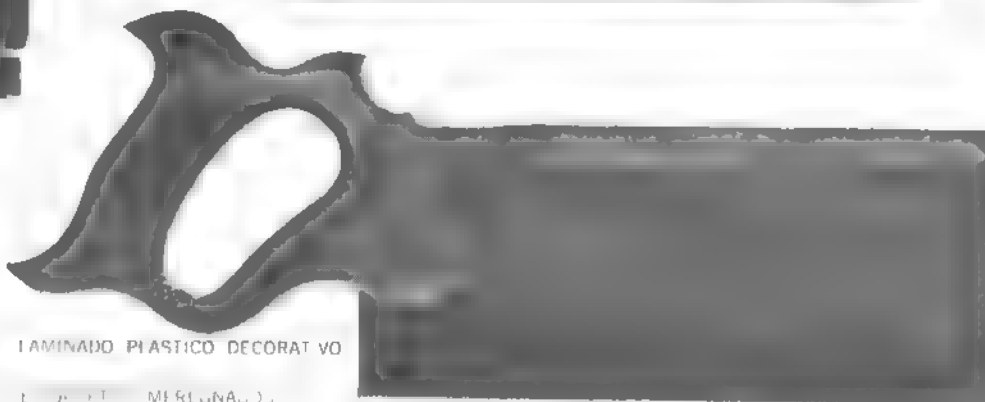
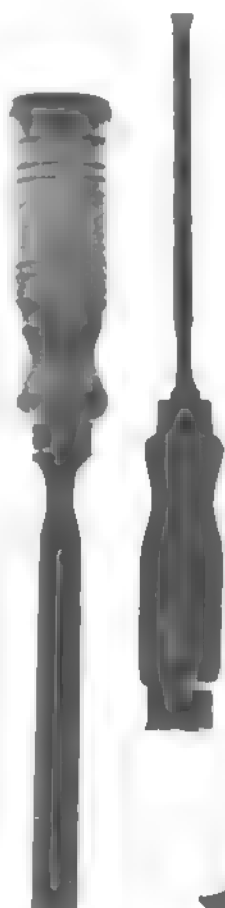
Una ágil y pujante organización, que vende y administra de acuerdo a una dinámica estructura comercial, completa aquel **todo**, lo que hay detrás de cada hoja de CHAPADUR.

Elabora

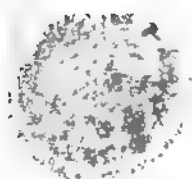
FIPLASTO S.A.C.I

La Organización integral para el perfeccionamiento de la madera

Viamonte 759
Tel. 32 9788 Buenos Aires



NUEVO
DURACROM EXTRA LAMINADO PLASTICO DECORATIVO
cimbron



74 00 579

blindex

blindex

EL "MATERIAL DE LUZ" QUE REVOLUCIONO EL MUNDO DE LA CONSTRUCCION

Cristal templado inastillable • autosoportado • con seguro de reposición por un año
■ se entrega totalmente instalado • cristales de color • Espesores de 9 a 11 mm En
dos tipos: BLINDEX (transparente) y DURLUX (translúcido, Solicite literatura técnica

Fabricado por
SANTA LUCIA CRISTAL S. A. C. I. F

Av. B. Ader 3180 MONRO

Tel. 740 0070 0078 0079

septiembre 1964

418



Nuestra arquitectura es una publicación mensual de Editorial Contémpera, s. r. l. — capital, 102.000 pesos—, de Buenos Aires, República Argentina. El registro de propiedad intelectual lleva el número 778.757. Su primer número apareció en agosto de 1929 y fue su fundador Walter Hylton Scott, su primer director.

Director: Raúl Julián Birabén. Asesores de redacción: Walter Hylton Scott, y Mauricio Repossini. Colaboradores permanentes: Juan Angel Casasco, Rafael Iglesia, Hernán Alvarez Forn y Federico Ortiz.

Precio de venta en Argentina: ejemplar suelto, 95 pesos; suscripción anual, 950 pesos. Precio de venta en América Latina y España: suscripción anual 10 dólares. En otros países: 18 dólares.

Este número especial cuesta 150 pesos en todo el país.

Dirección y administración en Sarmiento 643, Buenos Aires, teléfonos 45-1793 y 45-2575. Distribución en la ciudad de Buenos Aires, Arturo Apicella, Chile 527.

La dirección no se responsabiliza por los juicios emitidos en los artículos firmados que se publican en la revista.

nuestra arquitectura

diseño	Un reportaje a Remaldo J. Leiro con motivo de la inauguración de la empresa Stilka Buro	29
artículos	Ramón E. Kichic. Arquitectura bancaria	32
obras	Marta Levisman y Gerardo Clusellas. Sucursal Buenos Aires del Bank of America	34
	Mario Roberto Alvarez. Sucursal San Justo del Nuevo Banco Italiano	38
	Arturo J. Dubourg. Banco de Entre Ríos en Buenos Aires	40
	Mario Roberto Alvarez. Sucursal Avenida del Nuevo Banco Italiano	42
	Alberto Mendoza Paz. Sucursal para el Tigre del Banco de la Provincia de Buenos Aires	44
	Ignacio Ramos y Hernán Alvarez Forn. Banco Shaw en Las Hileras 3701	46
	Luis T. Caffarini. Banco de Londres y América del Sur Hipólito Irigoyen 1.000	48
	Luis T. Caffarini. Banco de Londres y América del Sur Cabildo 1939	50
	Sánchez Hia, Peralta Ramos y Agostini y Clorindo Testa. Banco de Londres y América del Sur, Santa Fe y Junín	52
historia	Federico Ortiz. La Torre Eiffel cuando era joven	54
	¿Había amor en la Torre?	20 y 50
visto	Sección fundamentalmente fotográfica a cargo de Federico Ortiz	6

nuestros treinta y cinco años

Con este número *na* celebra sus primeros treinta y cinco años de existencia. En sus páginas ha reflejado casi todo el curso que siguió la arquitectura argentina desde el fin de la década de los años veinte. En este renglón periodístico, mantenerse es ya un éxito, ratificado por la casi periódica desaparición de las revistas del mismo tema que, con una vocación ponderable, aparecen cada tanto tiempo en el mercado dispuestas a arrasar con todo. Y este ha sido (el de los reintentos, fracasos de la competencia) uno de los factores más negativos de nuestra existencia anterior. Nos vino ocurriendo como al cine de barrio que no consigue nuclear a su alrededor un centro cinematográfico de jerarquía, que cree costumbre de ir hacia allí cuando se quiere ver cine. En los últimos años, por primera vez, se están cambiando las así que cumplimos nuestros 35 años de existencia con pocas y serias competidoras con las cuales se va creando un clima cultural apropiado para el desarrollo común. Esperamos que ese desarrollo futuro, responda también a un incremento de los valores arquitectónicos argentinos. El comienzo de ello lo hemos observado ya en los últimos tiempos.

BAJO
EL
SIGNO
DE



para dar
con el buen
camino!



Quienes se dedican a la construcción de caminos pueden poner sus ojos en este noble producto —Colas— con la segura confianza con que se consulta a una brújula.

Colas, emulsión asfáltica producida y respaldada por Shell, simplifica y abarata la construcción de caminos al asegurar estas ventajas concretas:

- Se aplica en frío, tal como viene en el tambor
- No requiere maquinarias costosas ni manipuleos previos
- Ahorra mano de obra —Facilita la construcción
- Proporciona superficies duraderas, de fácil mantenimiento y reparación

Colas, con sus ventajosas cualidades, señala el buen camino a los constructores de caminos

COLAS SHELL

¡MARCA REGISTRADA

EMULSION ASFALTICA DE APLICACION EN FRIO
Facilita la construcción de caminos secundarios - Pisos de galpones - Senderos de Jardines - Entradas de garages y todo tipo de obras similares.

...y siga seguro con



en su 50 aniversario en la Argentina

d seno

Todo para el ejecutivo





utilizar plenamente la experiencia profesional del arquitecto; y esto coincidió —continúa Leiro— con la necesidad creciente que tienen los arquitectos de dar a su profesión todas las ventajas de que participa la empresa en cuanto se refiere a organización y eficiencia.

La tarea de Stilka Buró se ha ampliado. Sin temor a las dificultades de la técnica, se llegará a aliviar a las empresas, incluso, de los problemas

que creen los equipos de trabajo. Castro Leiro se han instalado en forma cabal, en pleno barrio norte, ocupando un primer piso de una vieja casa reformada. Stilka Buró, a diferencia de Stilka S. R. L., no da a la calle con vidrieras. Es un estudio profesional con sus típicas mesas de dibujo y un gran salón exposición contiguo que sirve también como secretaría y recibí.

Leiro y Celina Castro tratan personalmente con los dirigen-

tes de empresa los problemas que deben resolver. No se usan intermediarios por ninguno de los dos lados. "Se hacen reuniones hasta por un cuadro y, en general, el ejecutivo se comporta con sencillez, buscando lo práctico. Por nuestra parte, procuramos desenmarañar el programa de necesidades dejando de lado la solución que suele sugerir el cliente. No obstante, la solución final es aceptada".

Las relaciones públicas son ne-

cesarias en este tipo de actividad, pero Leiro declara que hacen relaciones públicas muy técnicas tendientes a llegar, sin rodeos, a quienes tienen en sus manos la resolución de los problemas de la empresa. "No haré un tipo especial de vida social —de todos modos no tendría tiempo—.

La publicidad (Cicero Publicidad en su agencia) busca los medios para llevar a los ejecutivos y esos medios son muy eficientes por lo especializados



Banco de Londres y América del Sur, sucursal de Junín y Santa Fe, en Buenos Aires, de Sánchez Elía, Peralta Ramos y Agustín y Clarindo Testa. Foto de William Fredé

arquitectura bancaria

Una fuerte corriente tendiente a aceptar el diseño moderno en la arquitectura bancaria se produce a partir de 1945. Para ese entonces la arquitectura moderna se había afirmado; ya nadie ponía en duda sus proposiciones y medios.

Las barreras que lo limitaban al estilo clásico fueron rotas y la situación se hizo más fluida y receptiva hacia las formas contemporáneas de expresión. El cambio formal no respondió sólo a la necesidad de reactualizar la imagen, sino que también respondía a una transformación de función. Desde comienzos del siglo XX la banca privada comenzó a expandirse y el banco evolucionó del lugar destinado a guardar dinero, de la caja de ahorro, a la institución de crédito. Este cambio planteó una nueva relación con respecto al cliente y para satisfacer esta necesidad las viejas formas resultaban inadecuadas. Pero en el nuevo lenguaje no solo se descubrió una mejor posibilidad de satisfacer las nuevas demandas prácticas, una mayor eficacia y rendimiento, sino que también se vio en ellas un medio para atraer nuevos clientes, un medio promocional. El banco moderno no solo es útil sino que también vende

Donde primero se produjo la transformación fue en los interiores. éstos se convirtieron en lugares confortables y elegantes; dejaron de ser experiencias aisladas y distintas dentro de la vida cotidiana

El cambio exterior fue más dificultoso, debido a que el vocabulario que proponía el diseño moderno podía poner en crisis los significados tradicionales. Para ello, fue necesario que los viejos principios de seguridad y protección fueran reconsiderados a la luz de las nuevas circunstancias. El emplazamiento en calles con intensa circulación peatonal, permitió elaborar la teoría "de que un interior de banco a la vista del público constituía mucho mejor protección contra asaltantes que una multitud de columnas corintias y rejas de bronce" (').

A partir de aquí, los sólidos muros, las puertas monumentales, las alegorías grandilocuentes que proponían

un banco aislado e introvertido fueron reemplazados por superficies continuas encastradas, buscando un diálogo directo y continuo entre el interior y el público anónimo de la calle. Los accesos se hicieron amplios, directos y fáciles, invitando a recorrer y a visitar. Los grandes halls abovedados transformaron en ámbitos únicos, al cual confluyen los espacios públicos y privados de trabajo. Pagadores, público y personal administrativo eliminaron las viejas compartimentaciones, los espacios fijos, las rejas divisorias. El viejo concepto de evaluar las necesidades exactas para dar una solución estanca (teoría de la arquitectura de Guadet), fue desplazado por la adopción de partidos que permitiesen una adaptación continua a las variables circunstancias. El constante aumento de los negocios y la mecanización contable hicieron de la flexibilidad un punto de partida

Sobre la base de este principio, Jörn Utzon, en el proyecto para el Banco Mellí de Teheran, 1958 (2), adoptó el partido de una cubierta luminosa unificada sin apoyos intermedios, perpendicular a las medianeras (ahí se encuentran concentrados todos los servicios), lo cual le permitió obtener un nivel completamente libre y flexible dedicado a los contactos y a la atención del público

Pero el intento por adaptarse a las nuevas circunstancias y la creciente preocupación por satisfacer las comodidades del cliente, llevaron hasta la creación de un nuevo tipo de banco: "the drive in bank"; están dirigidos a la creciente población automovilística y actualmente se encuentran en vías de experimentación

Todas las modificaciones enumeradas hasta aquí, se caracterizan por ser adecuaciones prácticas, por ser sólo hechos que hacen a la estructura funcional del edificio. El paso de una estética a otra no significó el cambio de ciertas premisas. Una de las constantes, es la no economía de medios para ejecutar y concebir. Esto obedece a que el diseño bancario no reconoce a la economía como principio, ya que las afirmaciones que debe hacer no son compatibles con lo

que el concepto de economía supone

Si analizamos dentro de qué lenguaje se expresó comúnmente la arquitectura bancaria, veremos que lo hizo dentro de un racionalismo unificador y universalista, dentro de formas que afirmaron el humanismo del hombre capitalista

De ahí la identidad de caracteres entre el banco moderno y el banco neoclásico. Ambos denotan aspiración a la claridad, a la medida y al orden, se busca la forma comprobable, la conexión casual, la fundamentación lógica. Ambos apuntan a lo corporalmente bello, sensible y vivo, a lo práctico, objetivo y anti-romántico. Cualquier aporte emocional está teñido de aspectos oscuros incontrolados e inconcientemente, por lo tanto, se lo irradia

Si volvemos a fijarnos en el proyecto para Teherán, podemos puntualizar, además de su cualidad funcional, la libertad imaginativa con que está concebido, el total desapego a cualquier canon estético previamente aceptado y verificado por el tema. Denota una efectiva y real predisposición al cambio dentro de la arquitectura bancaria

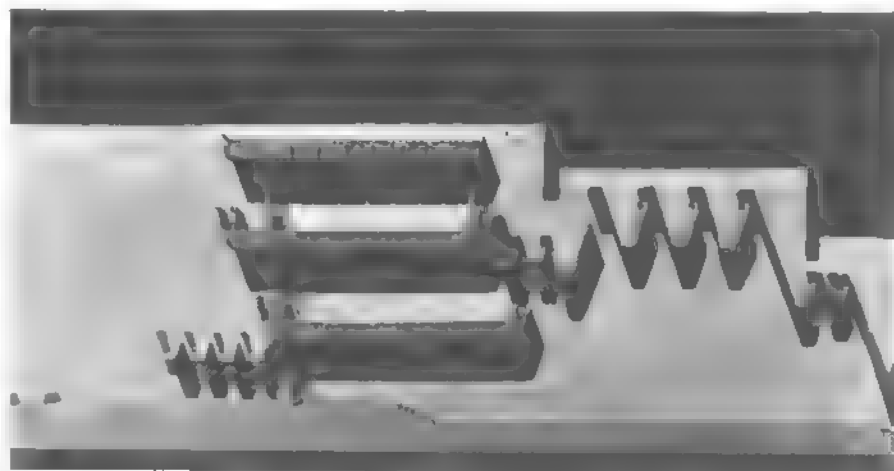
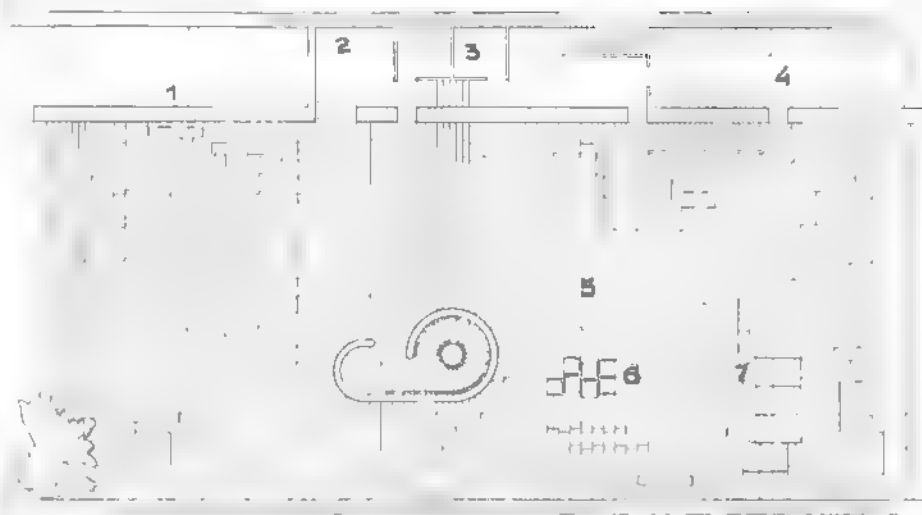
La sofisticación (falsificación o adulteración de alguna cosa especialmente en punto a doctrina) es el común denominador de la mayoría de los bancos realizados durante los últimos años y es igualmente válido para testimoniar los principios del capitalismo el banco sofisticado como el templete neogriego. Ninguno de los dos pone en duda su elocuente seguridad

Pero si el medido clasicismo del siglo XIX se contentaba con afirmar cualidades como la permanencia, dignidad y universalidad, la nueva estética sofisticada intentó ir más allá de estas primeras cualidades, buscó reflejar la felicidad y el optimismo del hombre capitalista. Mostró un arte mundano, satisfecho de este mundo y del momento en que vive

RAMON E. KICHIC

Banco Melli de Teheran, Persia, realizado por el arqu. Jörn Utzon

1, rampa hacia el subsuelo; 2, sala de guardia; 3, cocina; 4, contabilidad; 5, expedición; 6, pupitres; 7, cajas. Fuera de es cola



1. Lewis Mumford, Frank Lloyd Wright y otros escritores. Infinito, Buenos Aires 1959

2 Ver Zodiac

9 bancos

Arquitectos: Martha Levisman y Gerardo Clusellas. **Colaboradores:** Alfredo Nacht. **Asesor:** arquitecto J. J. Solsona. **Asesores especializados:** ingenieros Carlos Terrile e I. Lozio. **Comitente:** Bank of America. **Ubicación:** Maipu 240, Bs. Aires.

Superficie cubierta. 2.200 metros cuadrados reformados en un edificio existente

Costos total y unitario. 15 millones y 6 818

Fecha de terminación. Octubre de 1960

Descripción funcional. El proyecto tiene como base el sistema internacional del Bank of America, donde el público es rápidamente atendido por empleados y empleadas sin ningún tipo de reja; cada cajero dispone de un carrito, caja individual que se guarda día a día en el tesoro, por lo que debió preverse la rampa correspondiente. En caso de mayor afluencia de público se habilita mayor cantidad de unidades carrito-empleado. Los gerentes y los jefes de crédito están normalmente a la entrada, sin cuarto de recibo, pues se discuten problemas de crédito so-

bre escritorios públicos. En esta sucursal se debieron hacer dos cuartos de recibo. El sector internacional está en planta alta, totalmente abierto, lo que permite cualquier tipo de modificación

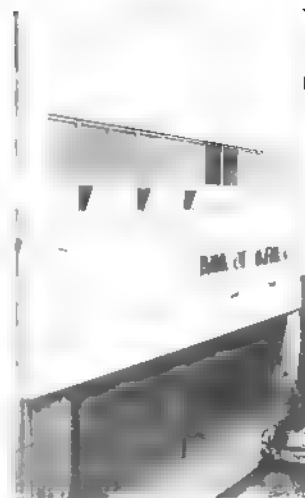
Servicios e instalaciones. Son los comunes a todos los bancos, de acuerdo con la cantidad de empleados y según las normas municipales.

Estructura. La estructura existente se reforzó. El problema más importante fue el tesoro, dada la suciedad que le es inherente y el poco plazo dado para la realización de la obra

Terminaciones. Los muebles tuvieron que ser los normales en plaza, salvo modificaciones de detalle. Cabe destacar los revestimientos acústicos, especialmente en planta baja, trabajados como vericuetos de madera. Otro detalle de interés es el de los mostradores por su sencillez y terminación

Observaciones. Se reacondicionaron 2.200 metros cuadrados, construyéndose el tesoro y diversas estructuras, en el plazo de tres meses

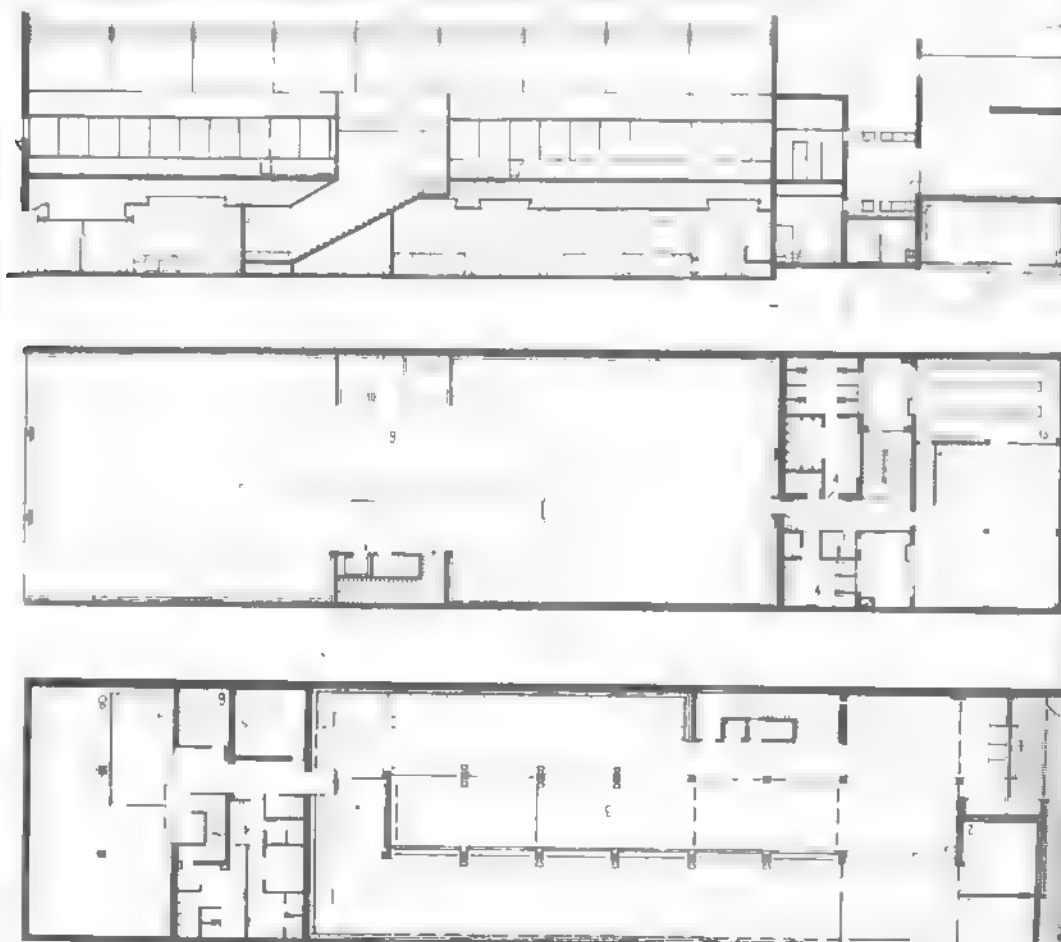
1, entrada, 2, gerencia, 3, local público, 4, sanitarios, 5, sala de máquinas, 6, sala de teléfonos, 7, cajas de seguridad, 8, tesoro, 9, salón general del departamento extranjero, 10, oficina de cambio, 11, teletipo, 12, salón de depósito. Escala 1:400



Fotos de

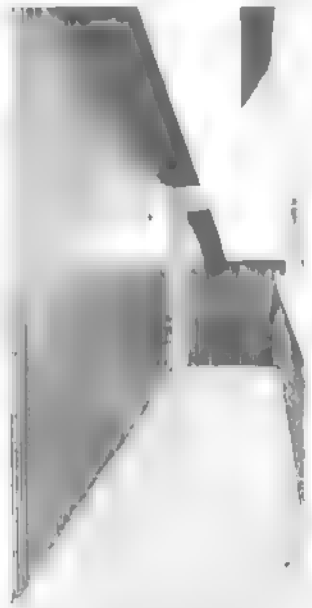
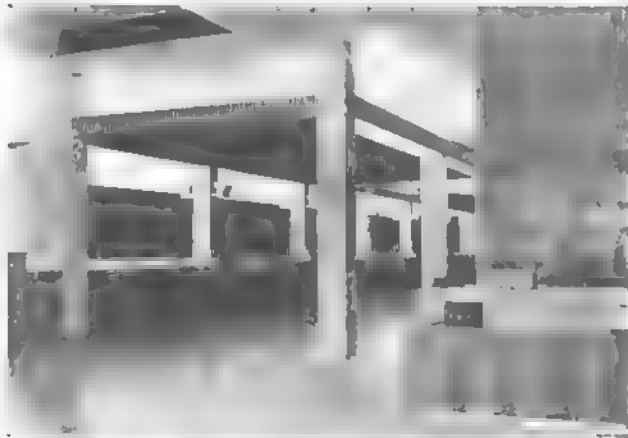
- Bechis
- Bechis
- Bechis
- Bechis
- Bechis
- Bechis
- Bechis
- Gomez
- Gomez
- Gomez
- Gomez
- Gomez
- Gomez
- Gomez
- Gomez
- Gomez
- Gomez
- Gomez
- Hugo Palamara
- Enrico Prevencia
- Le Pley
- Le Pley
- Le Pley
- Le Pley
- Gomez
- Gomez
- Gomez
- Gomez
- Makarios
- Le Pley
- Makarios
- Makarios
- Makarios
- Makarios
- Le Pley
- Makarios
- Makarios

Plantas y cortes en escala 1:400 con excepción de los de la sucursal del Banco de Londres en la avenida Santa Fe, que está en escala 1:200



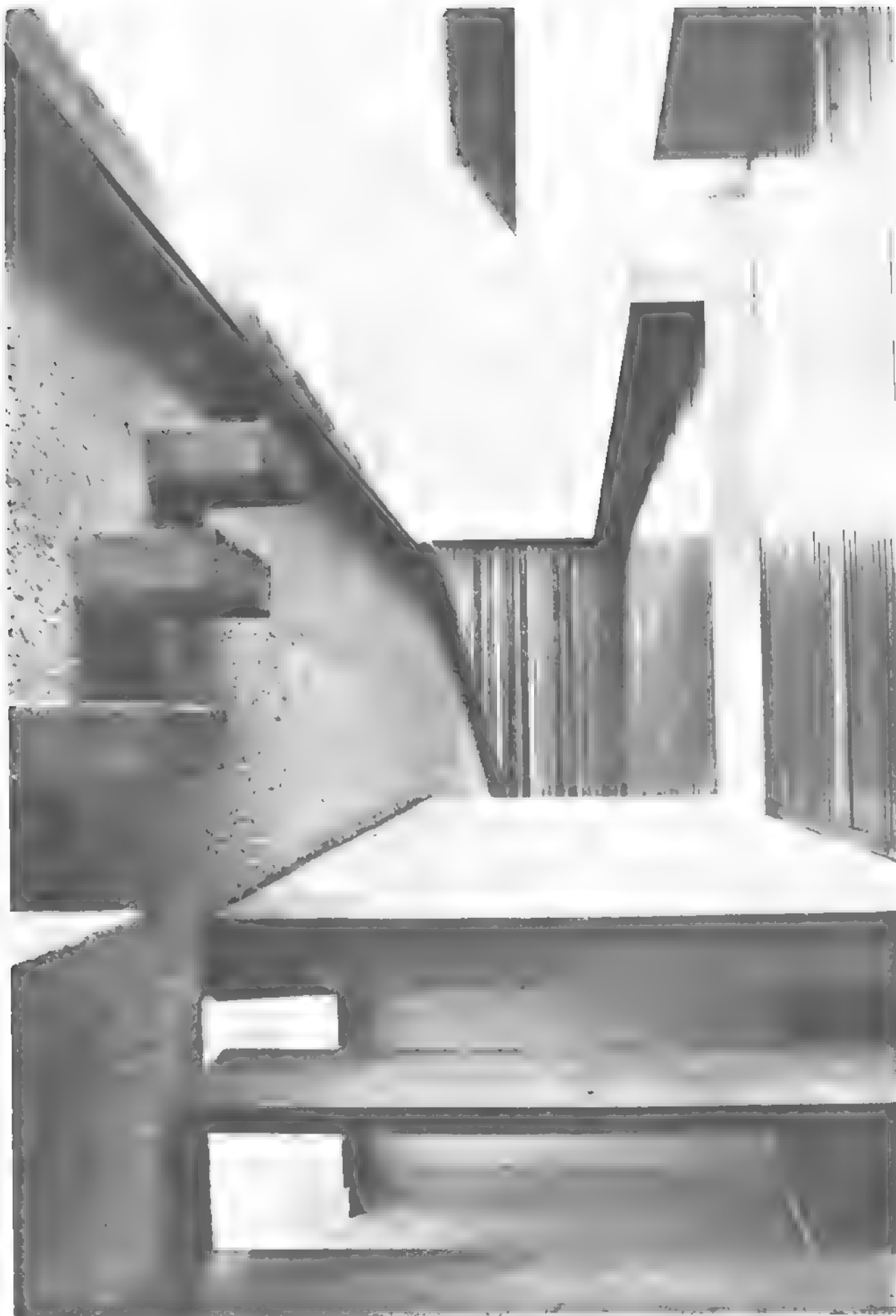


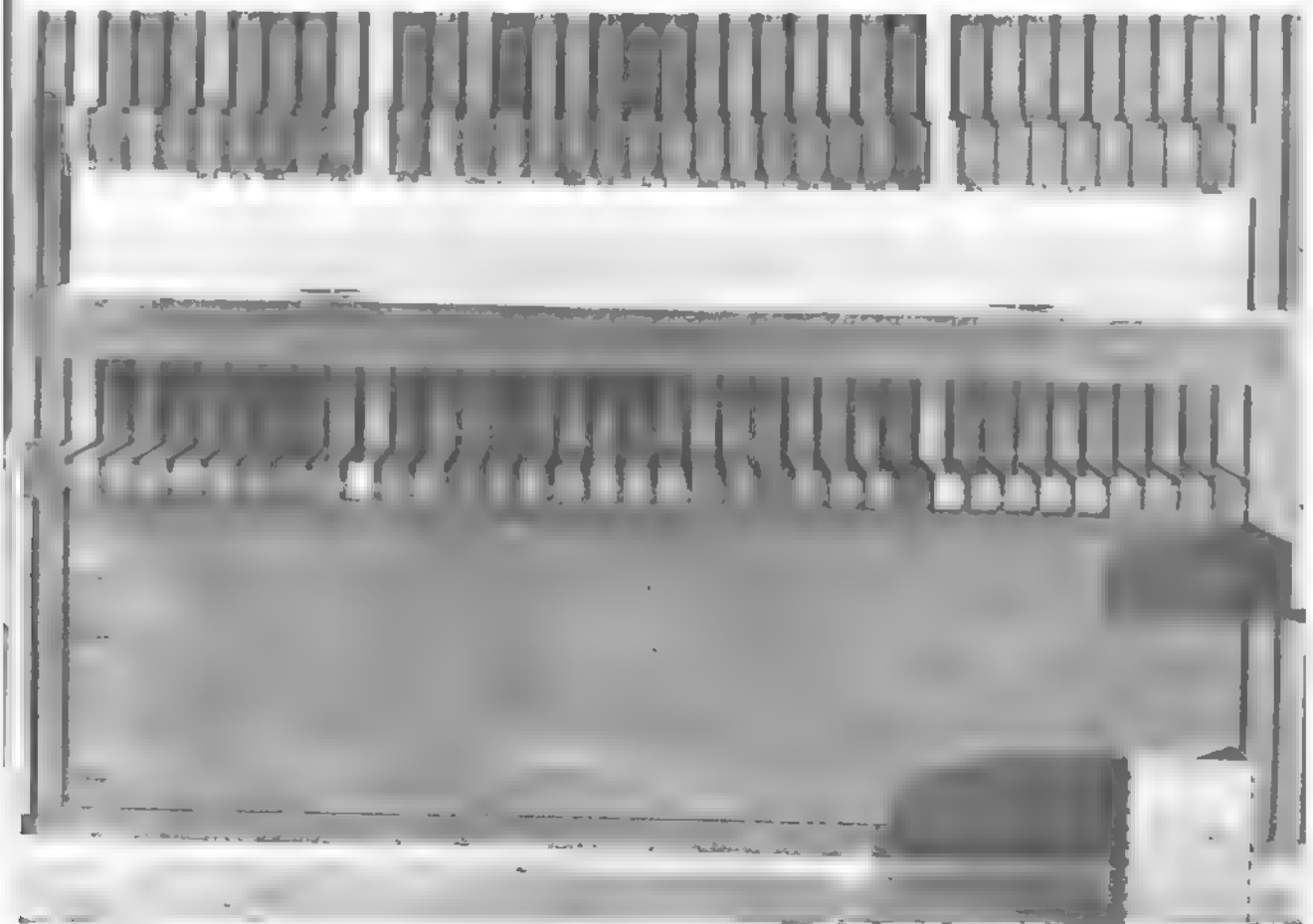
2
3



4/5







Arquitecto: Mario Roberto Alvarez
Comitente: Nuevo Banco Italiano
Ubicación: Villegas 2429,
San Justo

Superficie cubierta. 1.342
metros cuadrados

Costos total y unitario.
20 700 000 y 15 540

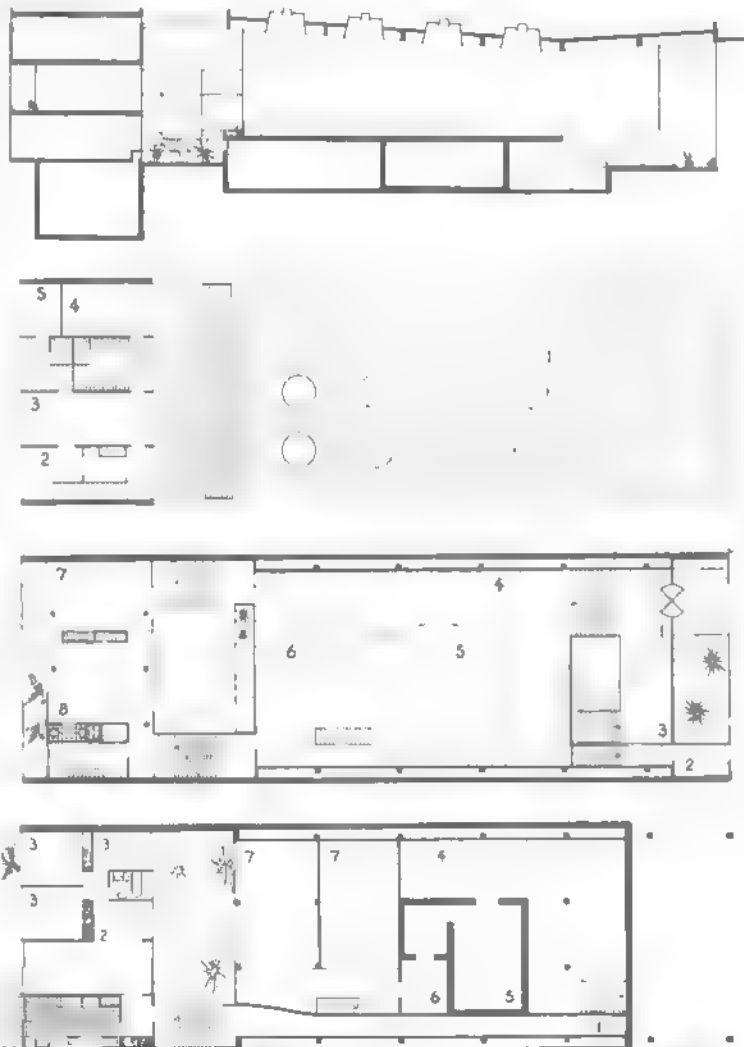
Fecha de terminación. No-
viembre de 1961

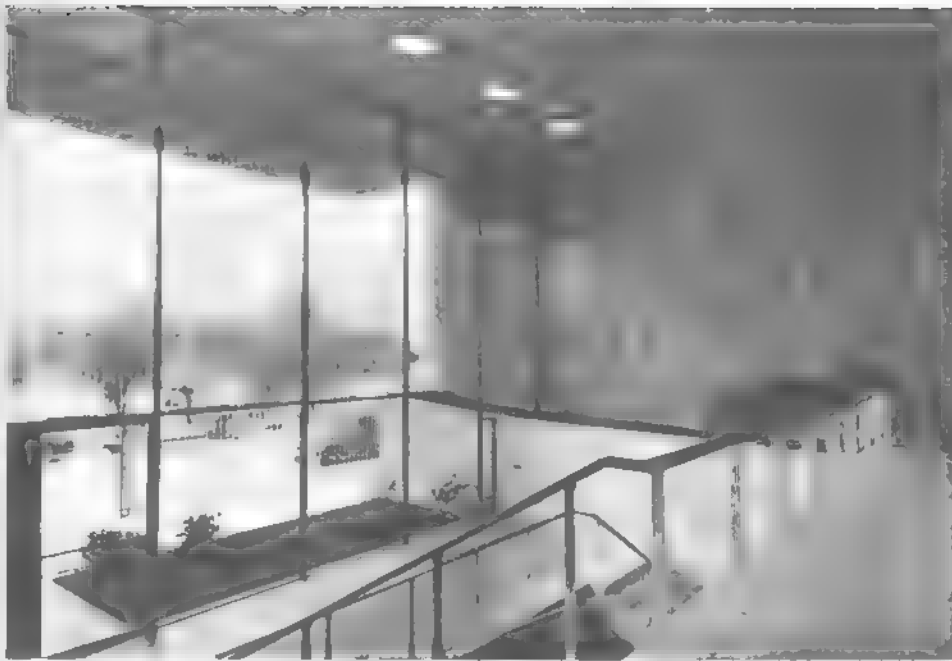
Descripción funcional. La sucursal bancaria entre medianeras, con los anexos para personal y la vivienda para el gerente, resumen el programa de esta obra. El público acude por amplias escaleras bajando o subiendo medio piso, a la sección de las cajas de seguridad o al salón de operaciones respectivamente. En el bloque posterior se ha ubicado la vivienda del gerente a nivel del jardín y se integra con él. El movimiento del personal desde el salón a la gerencia, comedor, vestuarios y sala de máquinas se realiza por escaleras adosadas a una de las medianeras via tapuestas a la otra medianera, una escalera de doble ancho y en un solo tramo permite el acceso del público a la gerencia. Un paño encristalado de pared a pared y del piso al techo vincula los distintos niveles entre sí y constituye una fachada integralmente abierta hacia la plaza. En la fachada posterior del mismo salón las ventanales abarcan el ancho total del lote, se abren hacia un jardín interior ubicado ahí para permitir la construcción de los anexos y viviendas en un segundo plano.

Servicios e instalaciones. Paralelo a cada medianera se construyeron dobles paredes detrás de las cuales se encuentran las columnas resistentes, conductos de aire acondicionado, ventilaciones, etc. El techo es un cielo-raso de aluminio en forma de V muy abierta y posee ocho grandes lucarnas que aseguran la correcta iluminación de todo el local.

Estructura. Va de medianera a medianera. Es de hormigón, columnas y losas comunes.

Terminaciones. Revestimientos de mármol y fulget.





10/11

Planta alta: 1, claraboyas de
2, office y cocina, 3
4 vestuario de hombres
5, vestuario de mujeres. **Planta**
principal: 1, vestíbulo, 2, entrada
3, vivienda del gerente, 4, c
taera de acceso a la caja de se
guridad, 4, gran vestíbulo para
el público, 5, cajas, 6, ma
dor, 7, secretario de la gerencia
8, gerencia. **Planta baja:** 1, en
da a la vivienda del gerente
2, vesting comedor, 3, dormitorio
4, antecámara con gabinetes
5, duales, 5, cajas con gabinetes de
seguridad, 6, antetesorero, 7, loca
les de archiva. Escala 1 400



12 13

Arquitecto: Arturo J. Dubourg.
 Contratista: Banco de Entre Ríos.
 Ubicación: Cangallo 445/55.
 Ciudad: Buenos Aires.

Superficie cubierta. 7.294 metros cuadrados

Costos total y unitario. 98.500.000, incluyendo los ocho pisos de torre para oficinas y 13.500

Fecha de terminación Abril de 1962

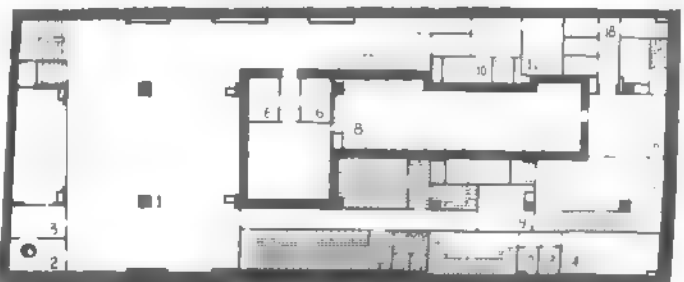
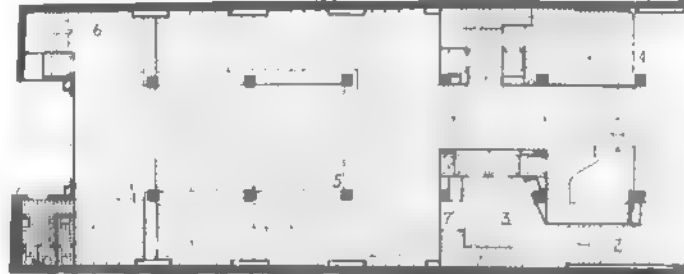
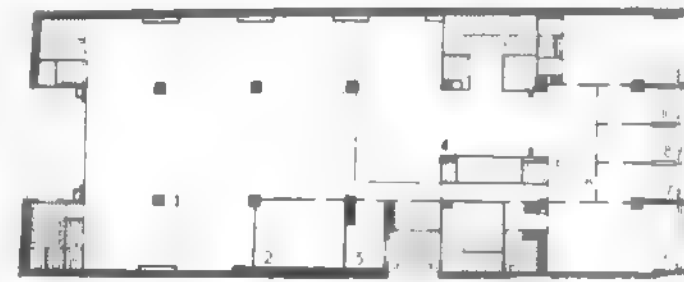
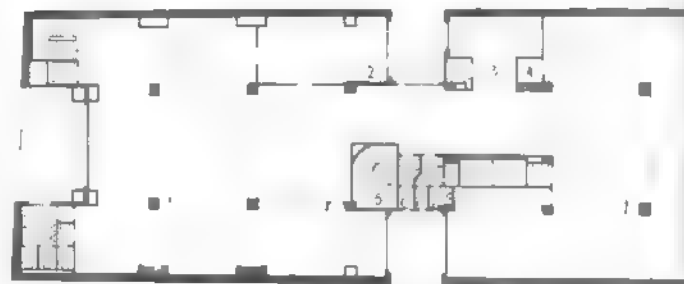
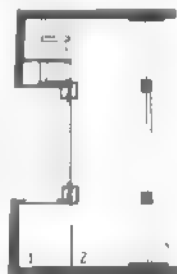
Descripción funcional. El proyecto debía contemplar, además de todas las dependencias necesarias para el banco, el aprovechamiento máximo de oficinas para la venta. Se adoptó la solución de edificio en torre. Este partido, permitió ubicar las dependencias del banco, en su totalidad, en el basamento; la torre (no se publica aquí) constituye el conjunto de oficinas destinadas a la venta

Servicios e instalaciones. El banco está provisto con aire acondicionado central

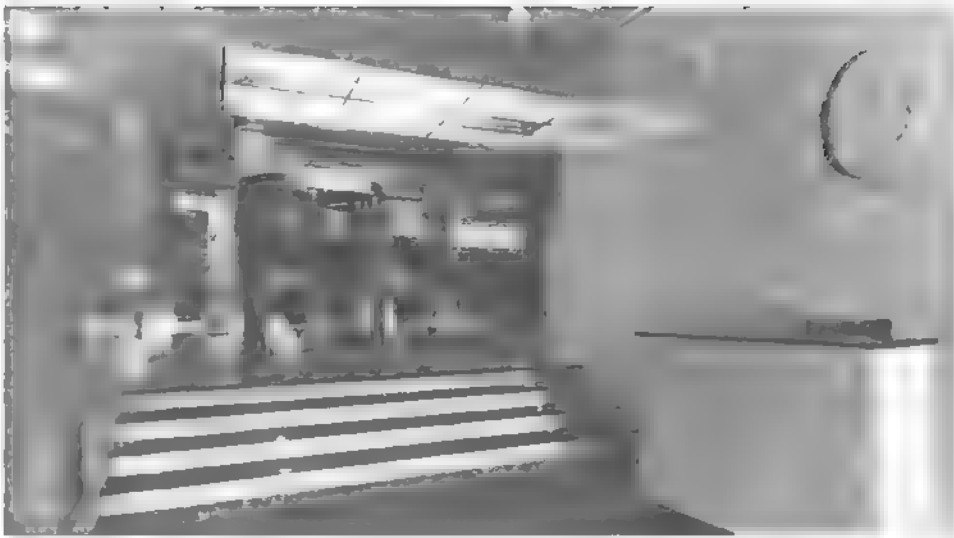
Estructura. El cálculo del hormigón armado permitió eludir las columnas interiores

Terminaciones. En la planta del banco se utilizó granito rojo para el piso y mármol verde limón para paredes y mostradores; los cielorrasos luminosos son de acrílico combinados con bandas de corcho para la solución acústica del salón

Cuarto piso. 1 oficina, 2, vestíbulo, 3, cafetería; 4, bar, 5, palier para ascensor y escalera que sirven al banco, 6, vestíbulo de la dirección, 7, presidencia, 8, salón del directorio; 9, sala de reuniones **Tercer piso:** 1, oficinas, 2, cambios y teletipo, 3, vestíbulo, 4, depósito; 5, la escalera que conduce exclusivamente a la torre. **Segundo piso** 1, oficinas, 2, depósitos, 3, palier **Primer piso** 1, oficinas, 2, subgerencia, 3, letrado; 4, vestíbulo público, 5, gerente, 6, espera, 7, secretaría general, 8, espera, 9, sugerencia; 10, secretaría de subgerencia **Entre piso:** 1, conmutador; 2, oficinas **Planta baja:** 1, entrada al banco, 2, entrada a las oficinas de la torre ajenas al banco; 3, palier de escaleras y ascensores exclusivos de la torre, 4, acceso al guardacoches, 5, salón principal, 6, escalera y ascensor para empleados, 7, portería **Primer subsuelo:** 1, oficinas, 2, baterías "pentaconta", 3, office, 5 y 6, tesoro, 8, cajas de seguridad, 9, entrada de empleados; 10 a 14, medidores de gas y electricidad para banco y oficinas, depósitos, etcétera; 15, vestíbulo público, 16, hacia las cajas de seguridad, 17, fichero; 18, cuartos "box", en esta planta hay vestuarios de hombres y mujeres contiguos a los baños respectivos. Escala 1/400

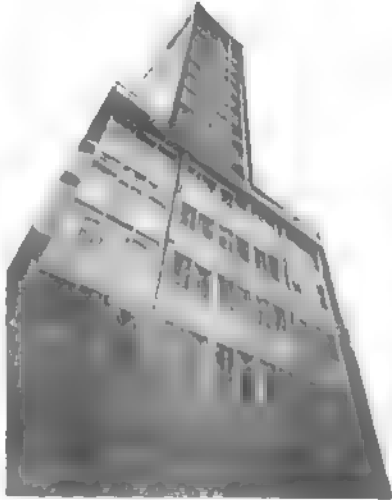


Hay ocho pisos de torre con oficinas ajenas al banco y un segundo sótano con máquinas generales y archivos



14

15



16

17



Arquitecto: **Maria Roberto Alvarez**.
Comitente: **Nuevo Banco Italiano**.
Ubicación: **avenida Mitre 602, Avellaneda**

Superficie cubierta. 1.300 metros cuadrados

Costos total y unitario. 42.800.000 y 33.000 considerando provisiones para la futura torre

Fecha de terminación. Junio de 1962

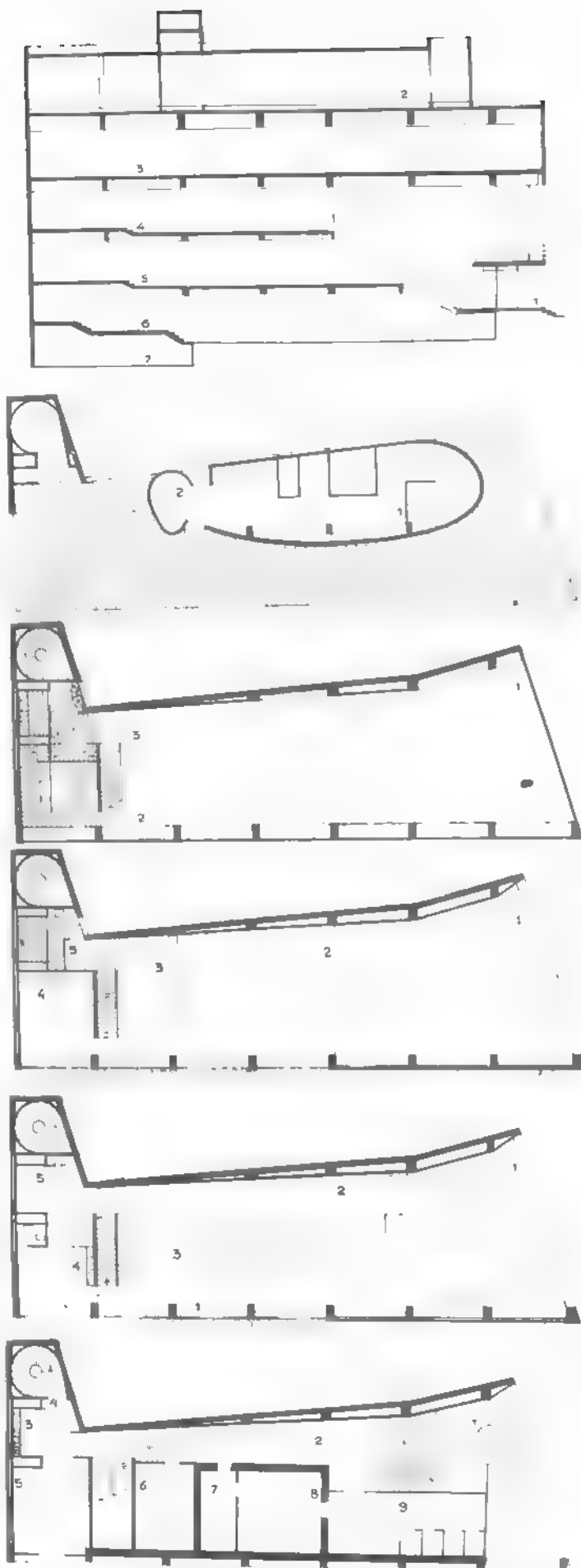
Descripción funcional. La construcción, en una primera etapa, de las tres plantas correspondientes al banco y las provisiones para construir después diez pisos para oficinas, son las que determinan el partido y las características fundamentales del edificio. El banco tiene, a medios niveles desde la entrada principal, sobre la avenida Mitre, los dos pisos a los que tiene acceso la mayor cantidad de público: el entresuelo con las cajas de seguridad y sus correspondientes antecámara y cabinas y la planta baja con el mostrador para operaciones y gerencia. La escalera interna hace el nexo vertical entre todos los pisos del banco, reservándose la circular para el servicio de los futuros pisos de oficinas.

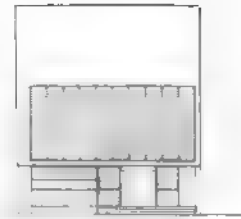
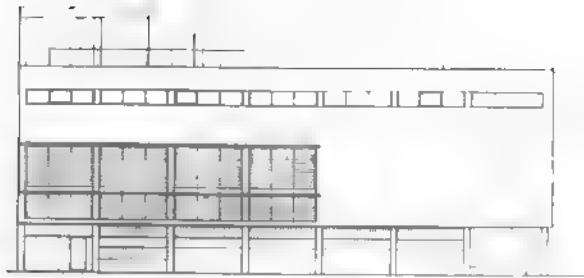
Servicios e instalaciones. El aire acondicionado y demás instalaciones centrales del banco llevan sus tuberías adosadas a la medianera, ocupando los espacios entre columnas. La sala de máquina, en la terraza, es de uso exclusivo del banco y, al construirse la segunda etapa, conservará su forma actual como volumen único, solo rodeada por las columnas que sostengan el block de oficinas. Debíó descartarse la posibilidad de construir esta sala de máquinas en el subsuelo porque las malas condiciones del terreno obligan a construir tablistacados muy costosos.

Estructura. Es la común de hormigón y está preparada para soportar mas pis

Terminaciones. Se han utilizado, en el exterior, materiales apropiados para la intemperie, que no se deterioren a través del tiempo: mármol lunel para planta baja y fulget blanco en los altos.

En el interior, se ha empleado igual criterio en todas las zonas con acceso de público: mármoles, madera lustrada fulget, procurando reducir al mínimo el mantenimiento del edificio.

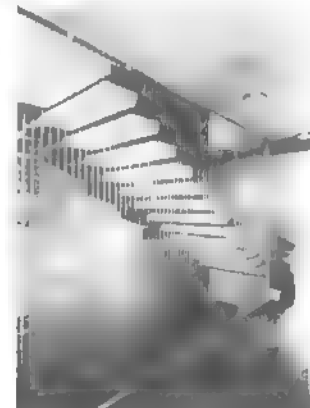




Corte transversal: 1, entrada, 2, maquinarios, 3, primer piso, administración, 4, entrepiso, administración, 5, planta baja, administración pública, 6, entresuelo, tesoro y cajas de seguridad, 7, subsuelo. **Terraza:** 1, sala de máquinas, 2, tanque. **Planta alta:** 1, salón para empleados con dos extensas hileras de armarios sobre dos de las paredes exteriores, 2, acceso a office y cocina, 3, acceso a baño y vestuario de hombres. **Entre piso:** 1, vacío, 2, empleados, 3, zona de público, 4, oficinas, 5, vestíbulo con acceso a vestuario, baño mujeres y salón público. **Planta baja:** 1, empleados, 2, vestíbulo de público, 3, cajas y mostrador, 4, gerencia, 5, lugar de espera, 6, control, 4, escalera de servicio, 5, cochera, 6, archivo, 7, tesoro, 8, cajas de seguridad, 9, antecámara del cuarto de cajas y cabinas. Escala 1:400



18
19 20



Arquitectos equipo de la Oficina Técnica del Banco de la Provincia de Buenos Aires. Projectista arquitecto Alberto Mendonça Paz. Comitente Banco de la Provincia de Buenos Aires. Ubicación Cañon y Albarellos, Tigre.

Superficie cubierta. 1.311 metros cuadrados.

Costos total y unitario. 15 116 631 y 11 530

Fecha de terminación. Agosto de 1962

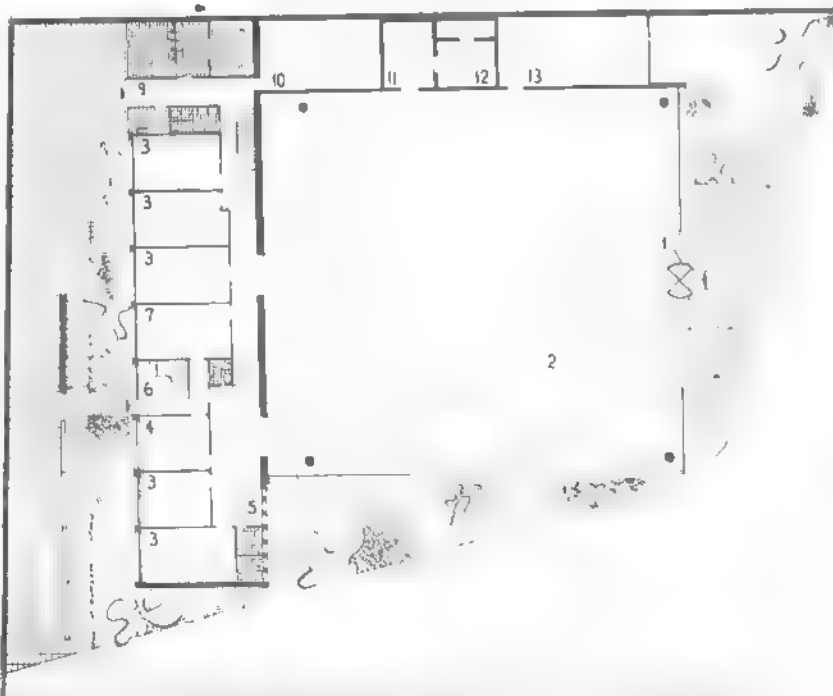
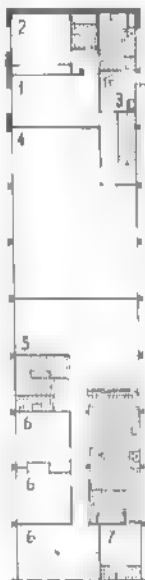
Descripción funcional. Fue concebido como una gran cúpula de planta cuadrada (hall de atención de público) al cual se le adosa un volumen en forma de paralelepípedo.

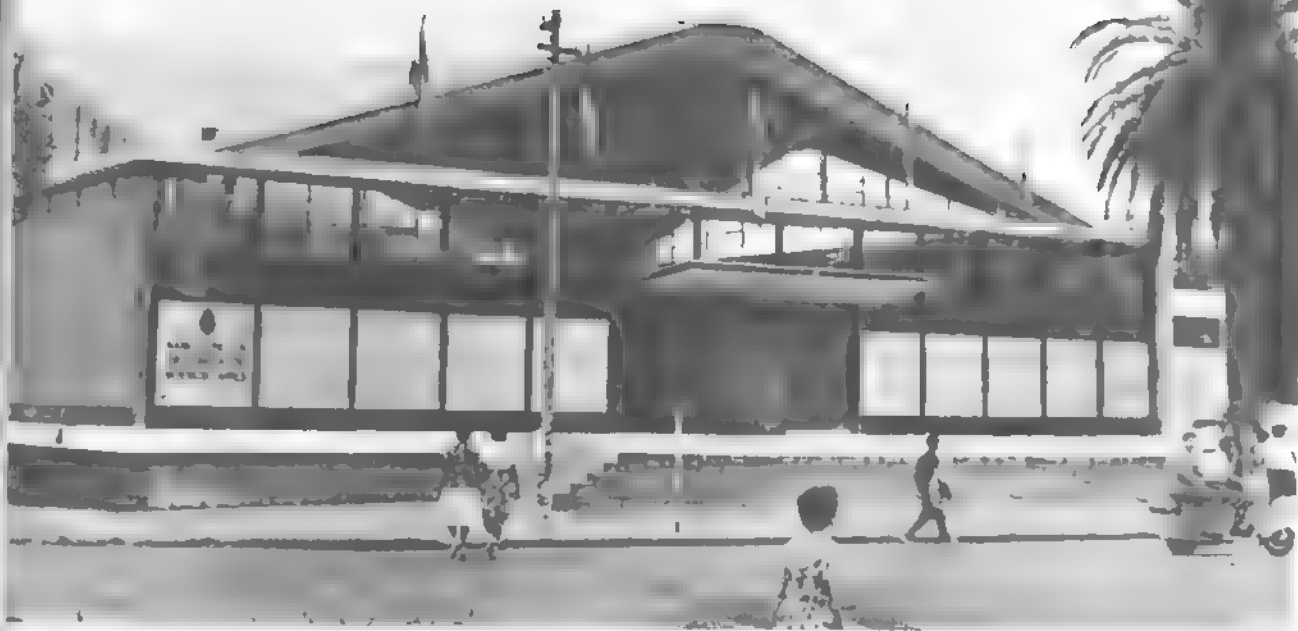
El salón general es un cuadrado de 22 metros de lado y el cerramiento exterior es transparente y opaco, conforme a las orientaciones, pero una faja de vidrio inferior y superior en todo el perímetro expresa claramente el carácter no portante de dicho cerramiento. El cuerpo adosado tiene dos plantas y en él se han distribuido los espacios estanco y servicios generales. Todo el edificio ha sido construido sobre una plataforma que sobrepasa la línea de máxima crecida de las aguas del delta.

Servicios e instalaciones. La calefacción, en el salón de la contaduría, se hizo por medio de losa radiante; para el resto, por el sistema convencional (radiadores). La iluminación es la habitual en los bancos; se hicieron canalizaciones y en el salón de la contaduría se usaron lámparas a vapor de mercurio.

Estructura. La cubierta del hall general está constituida por una cáscara compuesta de cuatro paraboloides hiperbólicos de hormigón armado que apoyan sobre cuatro puntos.

Terminaciones. Todos los cerramientos son metálicos y la cúpula ha sido cubierta con mosaico veneciano blanco. El muro que da a la calle Albarellos está constituido por un panel de albañilería revestido exteriormente con granulado granítico y, por el lado interno, con un mural en cemento de Raúl Monsegur que simboliza el delta y sus actividades.

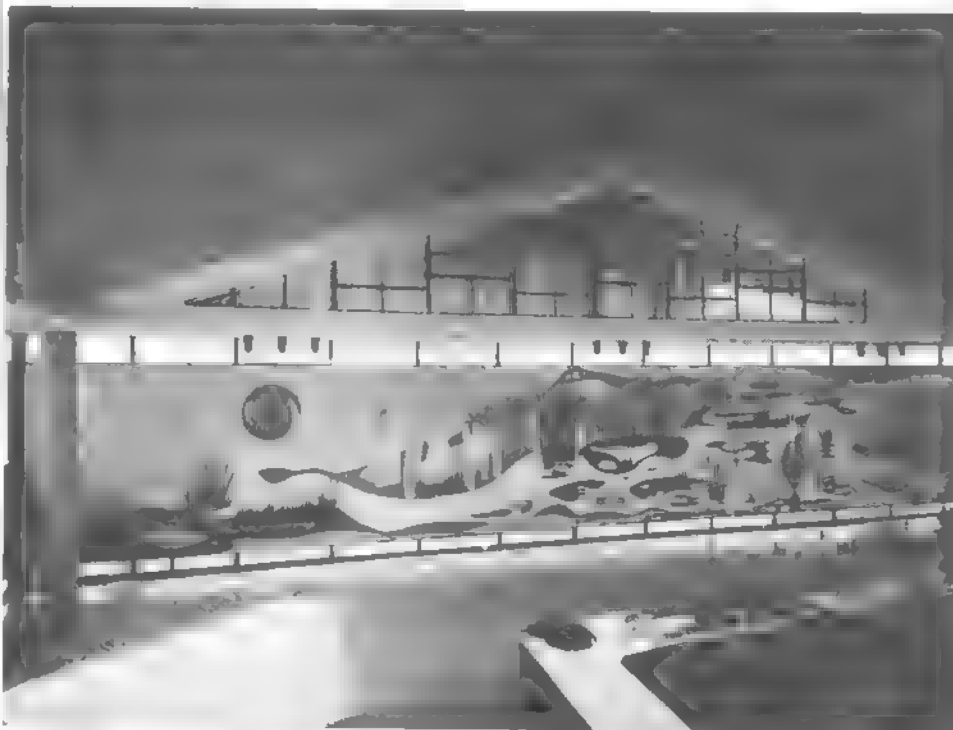




21

22

Asotea: tendero de la vivienda del cuidador, 2, de la vivienda del gerente. Planta Alta: 1 living comedor de la vivienda del cuidador, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.



Arquitectos: Ignacio Ramos y
Hernán Álvarez Fern. Comitente:
Banco Show. Ubicación: avenida
Las Heras 3701, Buenos Aires

21

Superficie cubierta. 850 me-
tros cuadrados

Costos total y unitario.
Secreto profesional

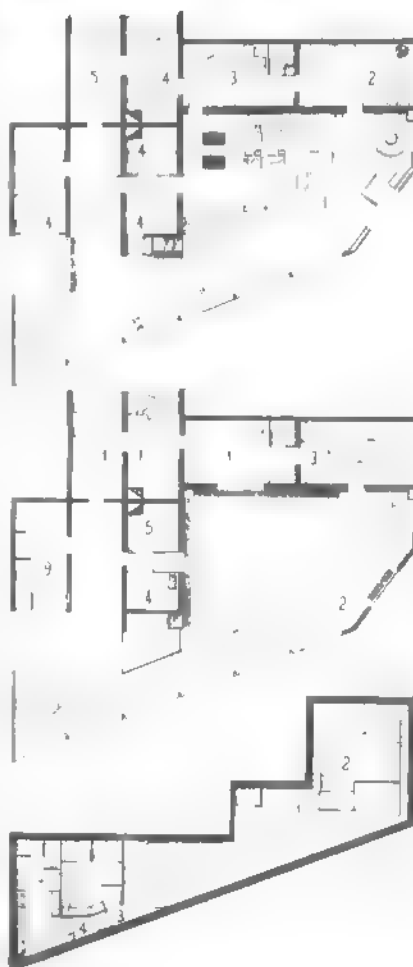
Fecha de terminación. No-
viembre de 1962

Descripción funcional. El planteo inicial de esta obra fue de instalar una sucursal bancaria utilizando la esquina libre entre los dos bloques del edificio Chopitea y con una altura máxima de dos plantas sobre vereda. El tipo de estructura de los bloques (tabiques portantes) limitó la cantidad y tamaño de las aberturas de ventilación de los tres elementos y por razones estáticas, no fue posible abrir un solo vano más que los que ya mostraba el hormigón armado, proyectado para un diferente fin. En tres niveles se resolvieron las funciones del banco: tesoro y vestuario del personal, en el sótano; hall bancario, gerencia y oficinas, en la planta a nivel de vereda; oficinas auxiliares y sala de reuniones en la planta alta. Tres escaleras helicoidales relacionan los diferentes niveles del banco dos de ellas con un ascensor son para uso público y la tercera para uso privado.

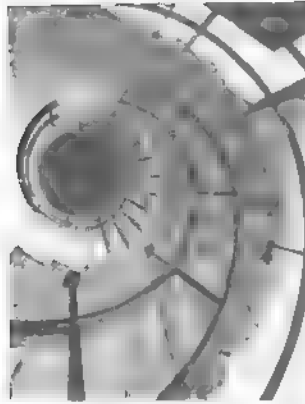
Servicios e instalaciones. Aire acondicionado mediante cinco unidades frigoríficas-caloríficas con evaporadores en la azotea.

Estructura. La esquina, hormigón armado de columna y vigas. En los bloques del edificio Chopitea, la existencia de tabiques de hormigón armado portante.

Terminaciones. Interiores: mármol nacional, madera, material acústico, madera laminada y entelada en oficinas principales. Muebles especialmente diseñados por el Banco por los arquitectos. Fachada de carpintería de acero inoxidable, mármol blanco y vidrios tratados.

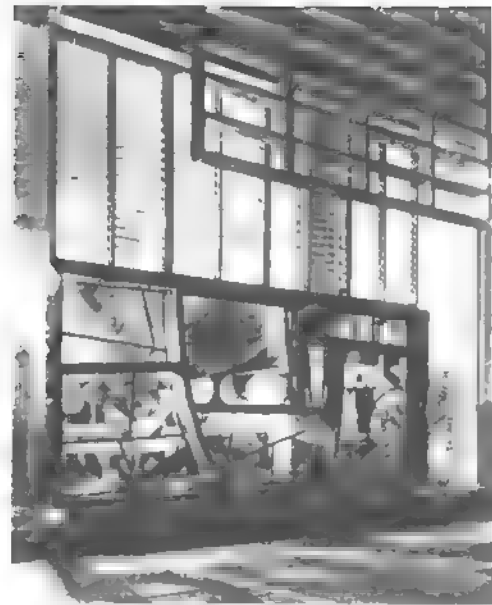


Planta alta: 1, oficinas gerencia; 2, balcon interior; 3, sala de reuniones; 4, central telefonica; 5, office; 9, sereno. **Planta baja:** hall; 2, sala de espera para gerencia; 3, gerencia; 4, oficina generales; 5, entrada al banco desde la galeria interior. **Subsuelo:** 1, antefesora; 2, aseo; 3, entrada al vestuario de mujeres; 4, entrada al vestuario de hombres. Escala 1:400.



24
25
26

Arquitecto: Luis T. Cafforini. Comitente: Banco de Londres y América del Sur. Ubicación: Hipólito Irigoyen 1000, Bs. Aires



27

Superficie cubierta. 750 metros cuadrados de reforma y edificación nueva

Costos total y unitario. Secreto profesional

Fecha de terminación. Mayo de 1967

Descripción funcional. El programa consistió en dos etapas perfectamente definidas: a) Ampliación. Comprender la planta baja y primer piso del edificio lindero que también construya el arquitecto, con destino a oficinas. Al pasar tales unidades a poder del Banco, se vio la necesidad de realizar un estudio en conjunto con lo existente a la fecha. De ello surgió la conveniencia de construir sobre el salón de atención al público un entrepiso que, a manera de bandeja suspendida, permitiera una mayor capacidad en el sector empleados. b) Remodelación del viejo local. De inmediato se vio la conveniencia de remodelar integralmente esa sucursal, para brindar un aspecto acorde con las nuevas obras que se realizaban.

Una simple caja de cristal fue la propuesta. El arquitecto adoptó cristales templados de seguridad en forma total, sin carpintería metálica alguna. Para lograr

la eliminación del resplandor producido por el sol y atemperar los efectos del calor, se realizó la polarización de tales cristales. En su orientación oeste una amplia marquesina se proyecta sobre la acera.

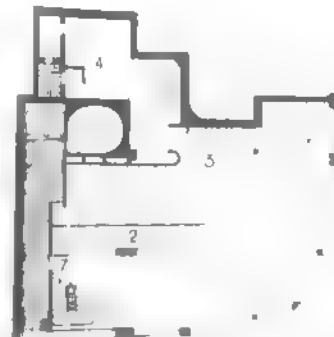
Servicios e instalaciones. El cielorraso acústico permitió obtener condiciones óptimas para el funcionamiento del local. Se construyó con flejes de aluminio del tipo usado en cortinas plegadizas que dejan pasar el sonido hasta una zona superior donde es absorbido por una densa carpeta acústica.

Estructura. Se respetó la estructura metálica existente liberándola de las masas de albañilerías que la ocultaban.

Terminaciones. Marmoles muy cálidos de carácter rústico, maderas tratadas con una fina pátina de neutralidad, revoques rústicos salpicados a la cal y pintados en blanco, elementos cerámicos para pisos en grises o plásticos en negro y aluminio en los revestimientos de columnas, puerta de acceso y marquesina. Un mural decorativo se realizó sobre la calle Bernardino de Irigoyen, obra conjunta del arquitecto y el pintor Florentino Sanguinetti.



Entrepiso: 8, espera; 9, secretaria; 10, gerencia; 11, ubicación de empleados; 12, office; 13, vacío. **Planta baja:** 1, gran salón para público; 2, 3 y 4, ubicación de especialidades; 5, escritorio del contador; 6, entrada; 7, entrada para el personal. Escala 1:400

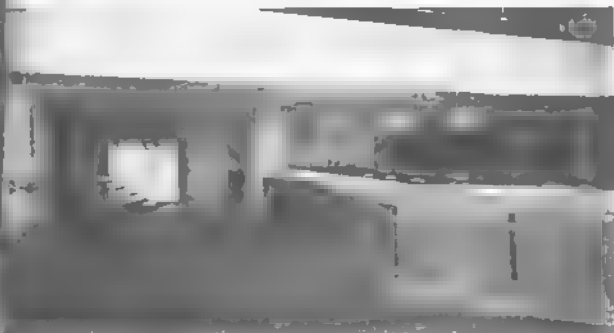


Planta anterior a la reforma





28
29



30
31



Arquitecto: Luis T. Cafforini. Comitente: Banco de Londres y América del Sur. Ubicación: Cobido 1939, Buenos Aires.

Superficie cubierta. 1200 metros cuadrados

Costos total y unitario. Secreto profesional

Fecha de terminación. Julio de 1964

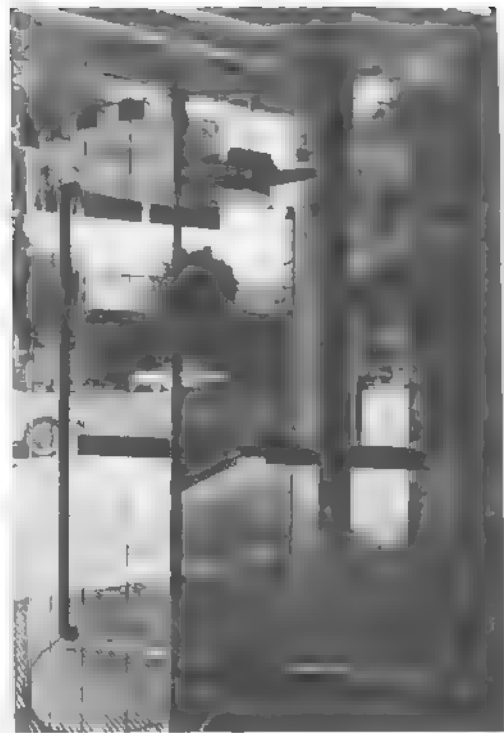
Descripción funcional. Una simple defensa hacia el exterior construida íntegramente con cristales templados, en forma de membrana o piel transparente, constituye la separación virtual entre clientes transeúntes y mecanismo bancario. Considerando que el sector destinado a cajas de seguridad funciona con horario distinto al implantado para los otros servicios bancarios y que, en consecuencia, su acceso debería estar lo más cerca posible de la entrada general, permitiendo asimismo la necesaria conexión con el público que eventualmente esté dentro del salón general y desea dirigirse al sector cajas de seguridad, se decidió excavar un amplio subsuelo para tal servicio, con capacidad para 2.000 cajas, un pequeño hall de espera y 3 cabinas para público. El acceso a dicha sección de cajas de seguridad para el público que llega desde la vía pública es a una cámara de cristal, en la que se destaca un robusto volumen hexagonal reali-

zado en hormigón reforzado y revestido con placas de material granulado rugoso. Un entrepiso permite formar un segundo plano dentro del volumen general del salón del banco. Dicho entrepiso tiene dos accesos: para público, a través de una escalera de caracol y otra para empleados. El primer piso corresponde a las futuras ampliaciones de la sucursal; consta de un gran salón para empleados, una oficina adicional para jefe de sección, archivos, sanitarios, etcétera. Completan el edificio dos niveles más de pequeños depósitos y archivos.

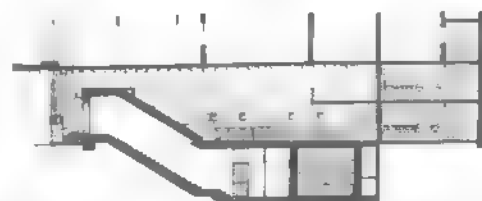
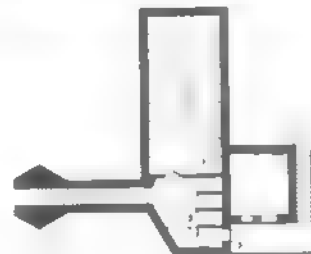
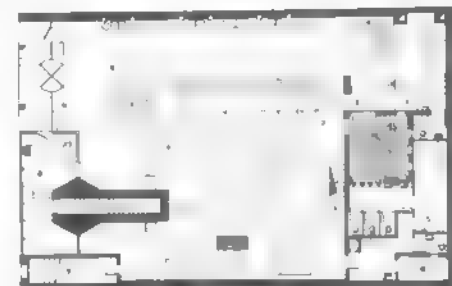
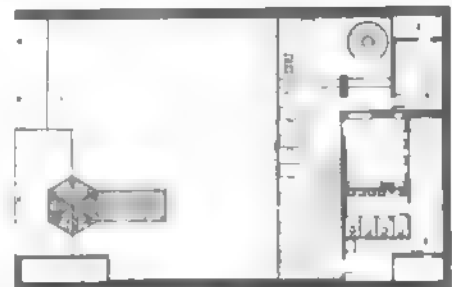
Servicios e instalaciones. Para la iluminación se proyectó un sistema especial consistente en vigas de aluminio transversales, que ocultan las hileras continuas de tubos en todo el perímetro. Hay aire acondicionado.

Estructura. Se respetó la estructura metálica existente liberándola de las masas de albañilería que la ocultaban.

Terminaciones. En el salón general, mármol travertino rústico, encerado natural; aluminio en cielorraso, columnas y accesorios, piso de goma acanalada negra; revestimiento rústico de placas hexagonales.



32

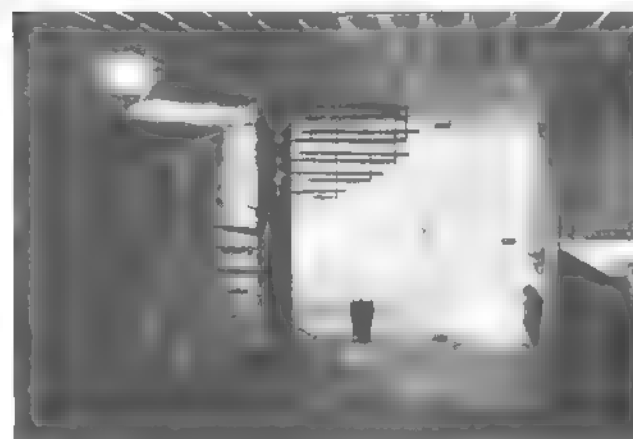




arq. Cafferini

37

38



39/40

Arquitectos: Sánchez Elia, Peralta Romos y Agostini y Clorindo Testa. Comitente: Banco de Londres y América del Sur. Ubicación: Santa Fe y Junín, Buenos Aires

Superficie cubierta. 1350 metros cuadrados

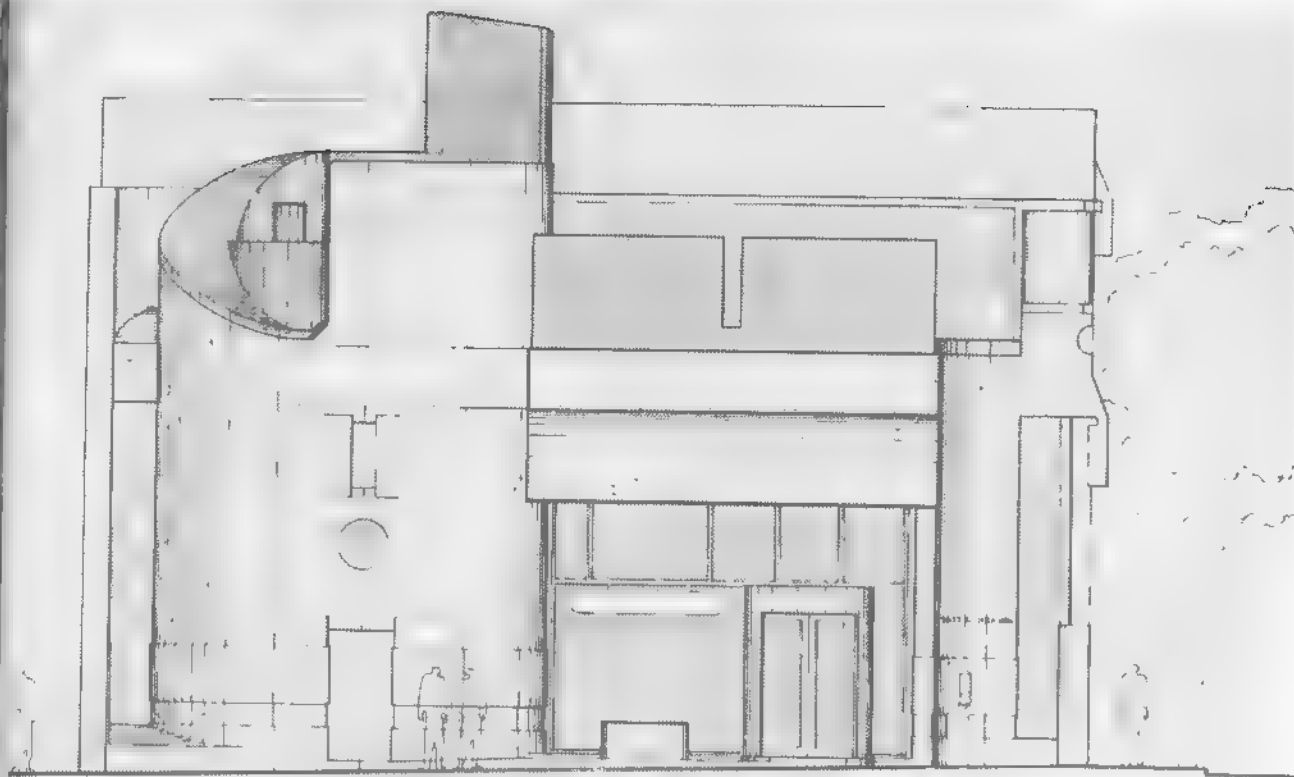
Costos total y unitaria. No calculado todavía.

Fecha de terminación. Noviembre de 1964

Descripción funcional. El edificio está destinado exclusivamente para cumplir las necesidades que el Banco de Londres y América del Sur prevee para esta sucursal. Está constituido por cinco niveles (se ha previsto la construcción de otro piso alto) que en conjunto suman una superficie de 1300 m² y que son los siguientes: dos subsuelos, planta baja, entresuelo y un piso alto. El ingreso del público se realiza por Santa Fe al hall de planta baja e independientemente de la circulación vertical que comunica con las cajas de seguridad en el primer subsuelo y con los pisos altos. Esta distribución permite el ingreso de público, fuera del horario, a las cajas de seguridad. La entrada de personal se encuentra ubicada en la calle Junín. El grupo vertical sobre Santa Fe, formado por escalera y ascensor, está destinado exclusivamente al público. El personal se comunica internamente por una circulación vertical propia (ascensor y escalera). Esta diferenciación de circulaciones da independencia al movimiento interno, evitando inconvenientes al funcionamiento privado del banco.

Servicios e instalaciones. Todos los ambientes están tratados acústicamente y tienen aire acondicionado.

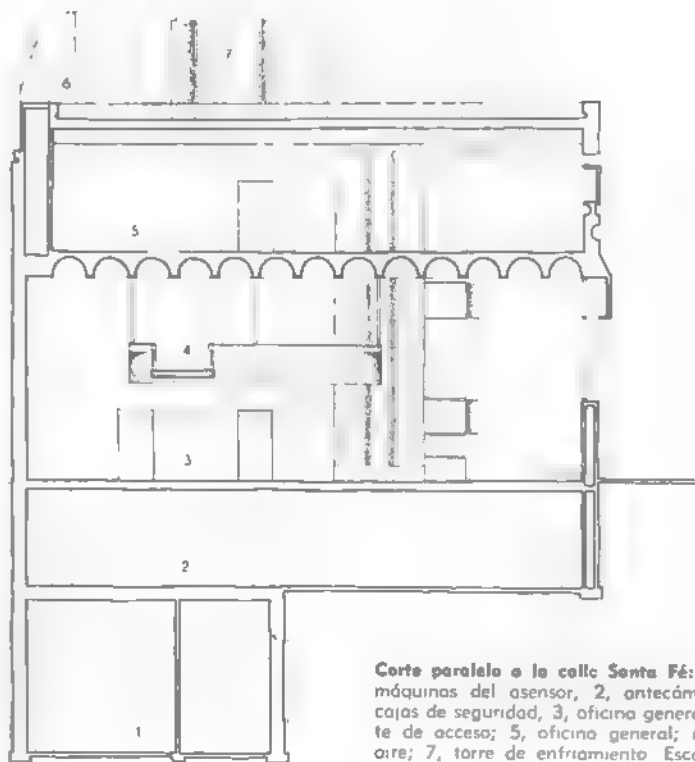
Estructura. Para obtener en la planta baja un espacio interior que aproveche en su casi totalidad las reducidas dimensiones del terreno, se plantó una estructura sin puntos de apoyo interiores que permitió, en las plantas altas, una gran flexibilidad operativa. Esta estructura fue estudiada de manera



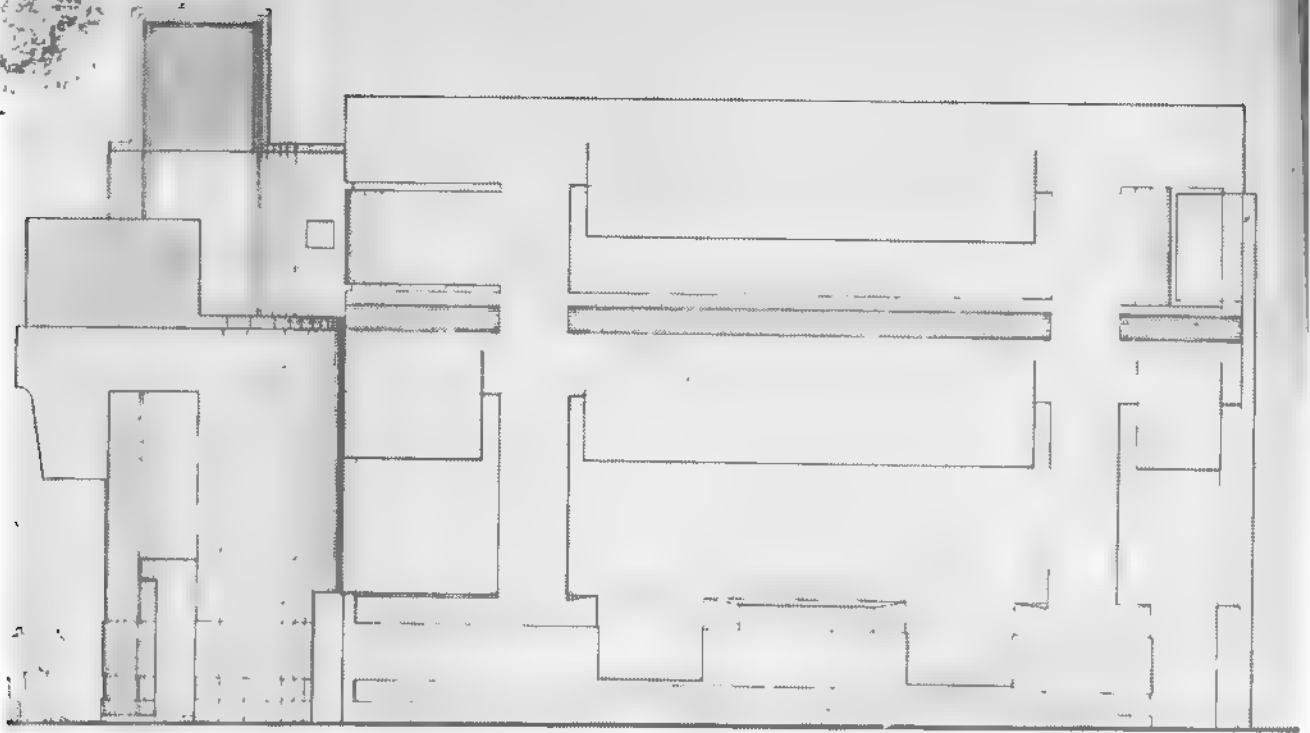
Fachada sobre la calle Santa Fé.

de llegar a una gran integración con el conjunto. Es decir, deja de ser exclusivamente "estructura" para convertirse en envolvente portante. El hormigón, trabajado en forma estructural y con su estudiada textura, es el personaje central del edificio. En el interior, el encasetonado cubre con sus unidades de $1,20 \times 1,20$ el salón de planta baja ($15,50 \times 14,00$) y tiene la particularidad de estar formado por pequeñas cúpulas que ablandan en cierta medida la estrictez de las vigas de encasetonado. El entrepiso cuelga de esta gran losa y su posición central permite, prácticamente, desde cualquier punto de planta baja, apreciar en su totalidad el ámbito interior.

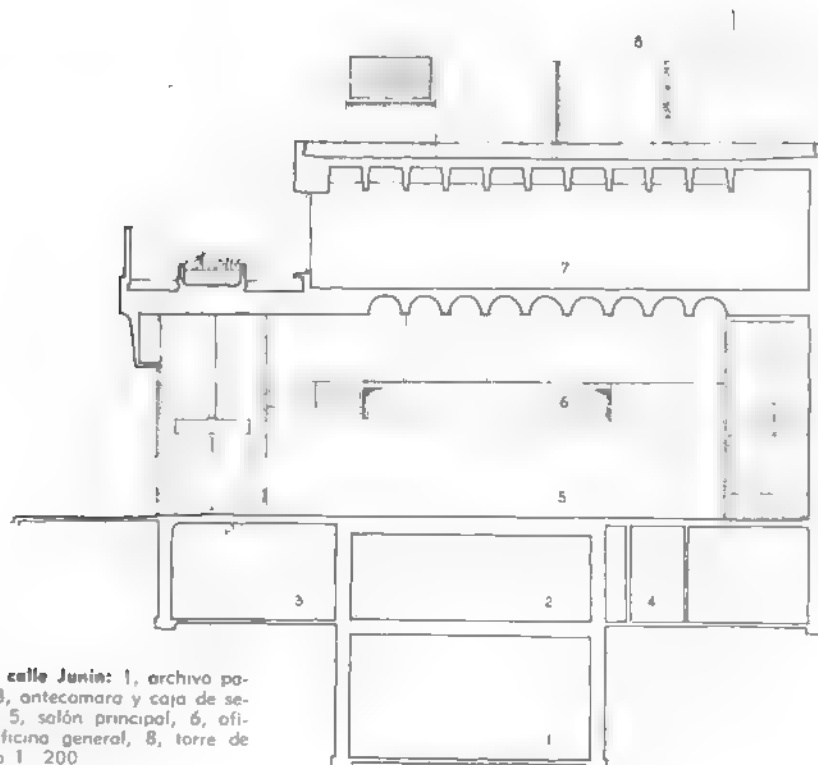
Terminaciones. Los frentes son de hormigón a la vista con tratamiento de pintura a base de silicones y con mármol dolomita. Pisos interiores de linóleo importado de Gran Bretaña y paredes interiores de hormigón a la vista. Mostradores recubiertos de linóleo. La carpintería es de chapa de hierro y en los baños hay mesadas y tabiques de mármol de Carrara y revestimiento en glasiris blanco. En la gerencia (entrepiso) el piso está cubierto por alfombra de tripe cortado.



Corte paralelo a la calle Santa Fé: 1, sala de máquinas del ascensor, 2, antecámara de las cajas de seguridad, 3, oficina general; 4, puente de acceso; 5, oficina general; 6, toma de aire; 7, torre de enfriamiento. Escala 1:200



Fachada sobre la calle Junín



Entre piso. 1, hall público, 2, espera; 3, gerente, 4, subgerente, 5, oficina

Planta baja: 1, entrada de público, 2, hall público, 3, entrada a cajas de seguridad, 4, oficina general, 5, circulación de empleados, 6, archivo contra incendio, 7, entrada de empleados Escala 1/200

Corte paralelo a la calle Junín: 1, archivo papelería, 2, tesoro, 3, antecámara y caja de seguridad, 4, baños, 5, salón principal, 6, oficina gerencia, 7, oficina general, 8, torre de enfriamiento Escala 1/200

BIBLIOGRAFIA

Revistas

Architect and Engineer. 10/52. New building for Crocker first national bank, Oakland; designed by M. Pflueger

Architectural forum. 2/54. Modern bank annex, Federal reserve bank, Detroit; Smith Hinchman y Grylls, arqs. 12/54. Modern architecture breaks through the glass barrier; Manufacturers trust Co., New York; Skidmore, Owings y Merrill, arqs. 4/57. Tower with a front yard; office building for Chase Manhattan 5/59. S O M puts the bones outside the skin new bank in Brussels. 8/59. Precision amid chaos; I. M. Pei's bank building at Roosevelt Fill, L. I. 7/61. Chase, portrait of a giant report on the biggest office building in Manhattan in 25 years; Skidmore, Owings y Merrill, arqs. 10/61. What in the world is happening to banks? 10/63. Symbol for savings: massive piers and a mighty concrete grid: bank building in Gardena, Calif.; Skidmore, Owings y Merrill, arqs.

Architectural record. 4/53. Drive-in bank stresses roadside advertising; Six Points branch, First national bank of Arizona, Phoenix; E. L. Varney, arq. 4/54. Republic national bank of Dallas; Harrison y Abramovitz y Gill y Harrell, arqs. 11/54. Manufacturers trust company builds conversation piece on Fifth avenue: glass-walled bank; Skidmore, Owings y Merrill, arqs. 2/55. New high in the skyline of Dallas: Republic national bank and office building; Harrison y Abramovitz y Gill y Harrell, arqs. 3/55. Mellon Bank old and new; W. K. Harrison y otros 5/56. Small banks an active type. 12/56. Bank and rental offices; City national bank building, Beverly Hills; W. Becket y asociados, arqs. 7/57. Deft remodeling of Denver bank; J. S. Sudler arq. 4/58. Bank in Queen Victoria street, E C 4; J. Wright arq. 9/58. Bank building with precast face, Charlotte, N. C.; Harrison y Abramovitz y Odell, arqs. 2/59. Four small banks. 5/60. Usual made unusual: state

bank of clearing, Chicago; H. Weese y asociados, arqs. First national bank of Miami, Miami; Weend, Johnson, arqs. 2/61. Sophisticated skyscraper: Harris trust and Savings bank, Chicago, by S O M. 4/61. Tripartite scheme for bank, office building, and garage: S O M's unusual solution for First city national bank in Houston. 6/61. New York's old financial district gets a new skyscraper; Chase Manhattan bank's head office building; Skidmore, Owings y Merrill, arqs. 8/61. Office buildings and banks building types studies. 9/61. Elegant drive-in bank in a park-like setting, Jefferson City, Mo.; Skidmore, Owings y Merrill, arqs.

Architectur und Wohnform. 1/62. The first national bank of Miami, Weend y Johnson, arqs

Bauen und Wohnen. 1/62. Die neue Chase Manhattan bank in New York; Skidmore, Owings y Merrill, arqs

Domus. 5/58. Nuove sistemazioni di ambienti in una banca; Vico Magistretti, arq. 12/60. Interni di una banca in Miami; F. Knoll.

Informes de la construcción. 6-7/52. Sucursal bancaria en Madrid; R. de la Joya y M. Barbero, arqs. 10/52. La Banca Cantonal Vaudoise, Lausanne; Ch. Thevenaz, Ch. Brugger y M. Maillard, arqs. 6-7/53. Número dedicado al tema. 6-7/54. Sucursal bancaria en Tarrasa; Rafael de la Joya Castro y Manuel Barbero Rebollo, arqs. 3/55. Banco Bahia en Salvador, Paulo Artimes Ribeiro, arq. / Moderna arquitectura de un edificio bancario; Skidmore, Owings y Merrill, arqs. / Segundo banco nacional de Huston; Kenneth Franzheim, arq. / Central bancaria en Albacete, R. Joya Castro y M. Barbero Rebollo, arqs. / Sucursal de Banco Ibérico en Madrid; L. Peral Buesa, arq. 11/55. Banco de Mejico, en Veracruz, C. Lazo, arq. 1/58. Banco Rural y Mediterráneo; Sevilla, A. de la Peña Neila, arq. 6-7/61. Banco cantonal de Valais; A. Perraudin, J. Suter y R. Zurbruggen, arqs

Interior design. 10/60. 13th semi-annual contract issue: banks. 12/60 New climate in banking: design and decoration of Lyman center building in Hollywood.

Interiors. 6/56 Interior contract series'56. 12/59. Interior contract series, 59: banks. 12/61. Interiors contract series' 61: banks. 9/62 Montreal trust: glowing bank in the Cruciform building; J. G. Carr y asociados, arqs. 9/63. Contract interiors.

L'architecture d'aujourd'hui. 10/52. Banques.

L'Architettura. 5/58. La casa di Risparmio, A. Firenze; Giovanni Michelucci, arq. 10/62. La sede della Banca Popolare di Novara a Genova; L. Vietti, arq.

Nuestra arquitectura. 1/30. The National City Bank of New York (sucursal Buenos Aires); Aberastain Oro y Dudley, arqs., Julio Dachary, Ing. civil. 6/42. Banco de la Provincia de Buenos Aires, casa central; Sanchez Lagos y de la Torre, arqs. 7/59. Agencia de un banco en Capivari (Brasil); Levi, Cerqueira y Carvalho, arqs. 5/58 Edificio para un banco en Hamburgo; Werner Kallmorgen, arq. Edificio para un banco Lambert, en Bruselas; Skidmore, Owings y Merrill, arqs. 5/62. Banco para los Trabajadores, en Tel Aviv; A. Sharon y B. Idelson, arqs. 7/64. Edificio para el Banco de la Provincia de Cordoba, en Córdoba; Revol, Diaz y Hobbs, arqs.

Progressive architecture. 10/52. Bank planning in plans. 6/53. Interior design data: banks. 8/58. Banks: three examples from California, Washington and New York. L. Sloane. 12/58. Joliet bank; interior design by Cordogan and Kurek; L. Sloane. 6/59 Interior design data. banks. B. J. Melnick. 6/60 Top designers choose plastics; F. S. Knoll; G. Nelson; G. Luss. 5/63 Suburban branch banks. 9/63 Downtown bank tower in Montreal; P. Dickinson y otros, arqs.

Revista de arquitectura. 12/05. Banco Español del Río de la Plata, Reconquista y Cangallo; Carlos Agote, arq.

3/08. Banco Anglo-Sud Americano de Bahía Blanca, Chambers y Thomas, arqs. 6/12. Nuevo edificio del Banco de Comercio; Chambers y Thomas, arqs. 8/13. Banco Germánico, Reconquista 67, Alfredo Zucker, arq. 7-9/14 Banco Anglo Sud-Americano, Reconquista 46-48; Chambers Thomas, arqs. 9-10/7. Banco de la República del Uruguay (concurso); Chambers y Thomas, arqs. 9/23. Banco de la Nación Argentina, sucursal Once, Alejandro Christophersen, arq. 7/24. Edificio para la sucursal del Nuevo Banco Italiano; Manuel Tavazza, arq. 10/24 Banco de Boston, Florida 99; Chambers y Thomas, arqs. 1/26. Banco de Galicia y Buenos Aires; Vicente Colmegna, arq. 10/26 Banco Alemán Transatlántico, Reconquista y Mitre; Ernesto Sackmann, arq. 12/26. Banco Francés del Río de la Plata, Reconquista y Cangallo; Jorge Bunge, arq. 4/27 Banco provincial de Santa Fe; Calvo, Jacobs y Giménez, arqs. 2/28. Banco El Hogar Argentino; Alejandro Virasoro, arq. 6/28. Interior del Banco Nacional (Chapin USA); Mowbrey y Uffinger, arqs. 8/28. Banco de la provincia de Tucumán; Alejandro Virasoro, arq. 8/28. Edificio del Nuevo Banco Italiano; Manuel Tavazza, arq. 11/28. Banco Germánico, 25 de Mayo 1945, Ernesto Sackmann, arq. 6/30. Banco Tornquist, Mitre 525; Alejandro Bustillo, arq. 4/31. Banco Popular Argentino, Florida y Cangallo; C. Vilar, arq. y A. Vilar, ing. 8/33 Edificio del Nuevo Banco Italiano, Reconquista y Rivadavia; De Lorenzi Otáola y Rocca, arqs. 5/39. Banco Municipal de préstamos. Esmeralda 660; P. Tagliaferri, arq. y Herrera y Fillo, arqs. 10/42. Banco de la Provincia de Buenos Aires; Sánchez, Lagos y de la Torre, arqs.

Revista internacional de luminotécnica. Número 1, 1949-50 Oficina matriz del Rotterdamsche Bank. Número 2, 1951-52 Iluminación en los bancos.

Royal Architectural Institute of Canada Journal. 10/50 Bank building in Canada;

by D. H. Wright 11/51. Bank of Nova Scotia building, Toronto; Mathers, Haldenby, Beck y Eadie, arqs. 2/57. Branch banks across the country (Canada).

The architect and building news. 1/59. Banks today. 3/59 Banks today (II). 12/59 Banks today (III).

Libros

—The Architectural Record ed Commercial buildings, banks, transportations buildings, radio and TV buildings, theatres. New York, Dodge, 1953. (Citizens National Trust and Savings Bank, Los Angeles, People's Savings Bank, Providence, Rhode Island; Continental Bank and Trust Co., Salt Lake City, Utah; Broadway Savings Bank, New York City; First National Bank of Arizona).

—Carbonara, Pasquale, Architettura pratica... [Torino], Unione tipografico-editrice, 1954. IV, 2da.

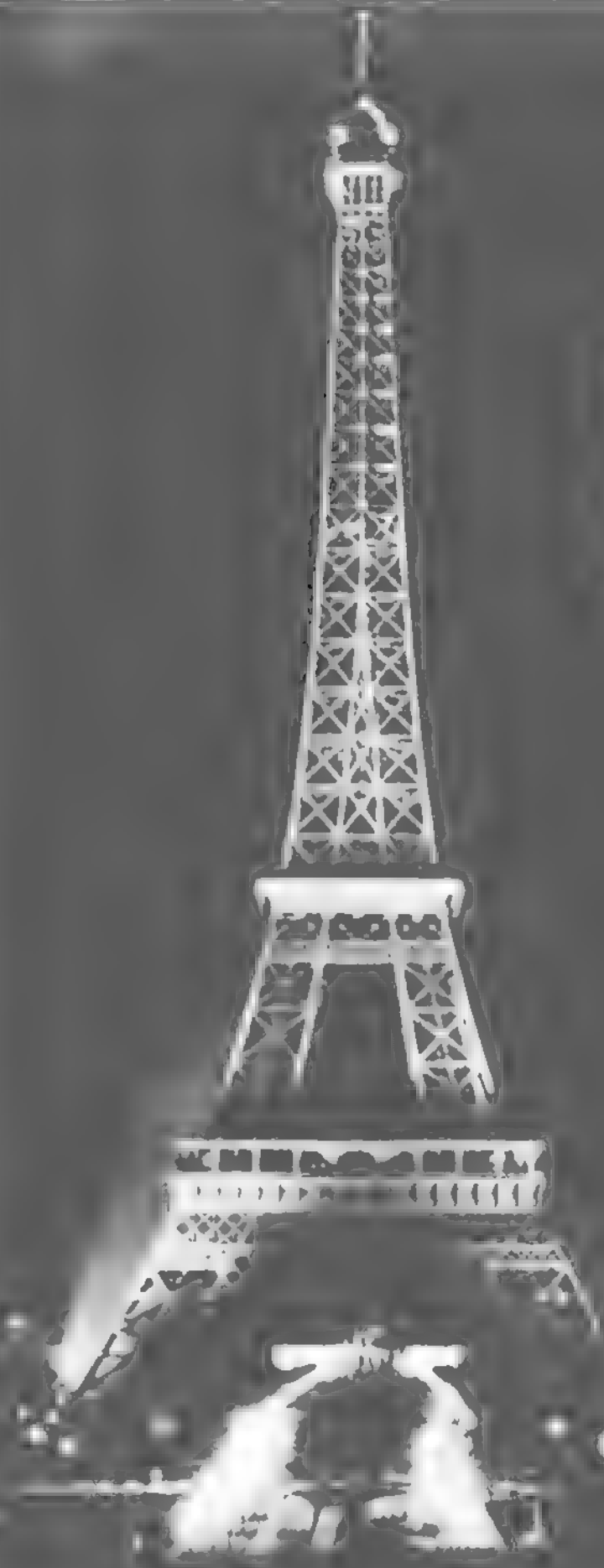
—Hamlin, Talbot Faulkner. Forms and functions of twentieth-century architecture... New York, Dodge Corp. 1953.

—Papadaki, Stamo. The work of Oscar Niemeyer, with a foreword by Lucio Costa. New York, Reinhold, 1950, (Boavista Bank).

—Stubblebine, Jo.: The northwest architecture of Pietro Belluschi, New York, Dodge Corp., 1953.

—Waugh, Eduard Walter. The South builds: new architecture in the old South, by Edward Waugh... Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1960 (Drive-in Bank in Raleigh).

—Architecture of Skidmore, Owings and Merrill, 1950-1962. Introduction by Henry Russell Hitchcock. Text by Ernst Danz London, The Architectural Press, 1963 (First National City Bank, New York International Airport, N. Y., The Harris Trust and Savings Bank, Chicago, Illinois, First City National Bank, Houston, Texas, Chase Manhattan Bank, New York, N. Y., Banque Lambert, Brussels, Belgium).



EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1879 LA TOUR EIFFEL Complainte.

Où la mettra-t-on ?

La mettra-t-on, ne la mettra-t-on pas ?

Elle fut quelques jours au milieu du Champ de Mars ; elle fut ensuite devant l'École militaire ; elle alla faire un tour derrière les Jardins plantés par M. Alphand, qui les a vus naître ; puis on la mit dans les poudres, elle est en train de passer sur le quai par là où elle finisse par tomber dans l'eau. Ainsi soit-il.

Y montera-t-on ?

Les ascenseurs les plus connus se sont déclarés incompetents. La vis sans fin, sans trêve ni merci, est le dernier espoir de ceux qui comptent se livrer, une fois dans leur existence, à cette périlleuse ascension.

On ne sait plus que faire de la Tour, à l'heure qu'il est ; telle est la vérité ; le meuble est par trop encombrant. La seule solution raisonnable était celle qu'avait proposée la *Construction moderne* : Puisqu'on ne peut pas mettre la Tour dans l'Exposition, qu'on mette l'Exposition dans la Tour !

Si dans l'Exposition il n'y a pas de place pour une tour aussi colossale, le contenant étant moins vaste que le contenu, il était tout simple de renverser la proposition, et de placer le contenant dans le contenu.

De cette manière, on trouvait enfin l'utilisation si longtemps et si vainement cherchée par les admirateurs de la Tour, qui, jusqu'à ce jour, n'ont découvert que les salons d'hôpital et les salles de simple agrément pour occuper agréablement ce gigantesque échafaudage.

Il voyez comme tout s'enchaîne ; comme une idée juste découle naturellement les conséquences les plus heureuses ! Conformément aux programmes artistiquement industriels et industriellement artistiques de MM. Turgot, Laffitte, Trochu, et autres, nous plaçons les Arts antihébraïques ; au-dessus le Salon des animaux vivants et celui des artistes morts ; en face le Salon des artistes vivants et celui des artistes morts. On symbolisait ainsi cette tendance si remarquable qui tend à unir intimement les arts, le commerce, l'agriculture et l'industrie, la carpe et le lapin, pour la régénération des sociétés.

La galerie du Travail doit être aussi une des grandes attractions de la prochaine exposition, après avoir été celle des expositions précédentes ; elle eût fait bonne figure dans la Tour. Au cinquième étage, le Conseil municipal, tout dévoué aux intérêts des classes les plus nécessiteuses de la société parisienne, eût été chargé d'organiser une vaste *Exposition du Travail dans les prisons*, qui aurait été l'innovation marquante de cette fête des peuples ; de son côté la direction des Beaux-Arts eût fait fabriquer, sous les yeux du public, des chaussons de haute industrielle aux pommes d'art.

En annexe, une galerie spéciale eût été réservée, dans les montants de la Tour, aux machines en travail d'enfant. Les institutrices brevetées et sans emploi — on commence à se plaindre de leur nombre — auraient été chargées de la surveillance.

Montant toujours, on eût trouvé à tous les étages, non seulement l'eau et le gaz, mais des salles de conférences pour écrivains d'art des deux sexes, des salles spéciales pour le Zine d'art et pour l'Art en zinc, les collections rétrospectives de l'âge de pierre et de l'âge d'or, sans compter les innombrables Divers qui sont encore en qu'il y a de mieux arrêté dans le programme.

Un beau rêve ! Le verrons-nous jamais réalisé ? Si nous devons y renoncer, ce serait pour nous un des regrets les plus cuisants que la Tour aurait laissés derrière elle.

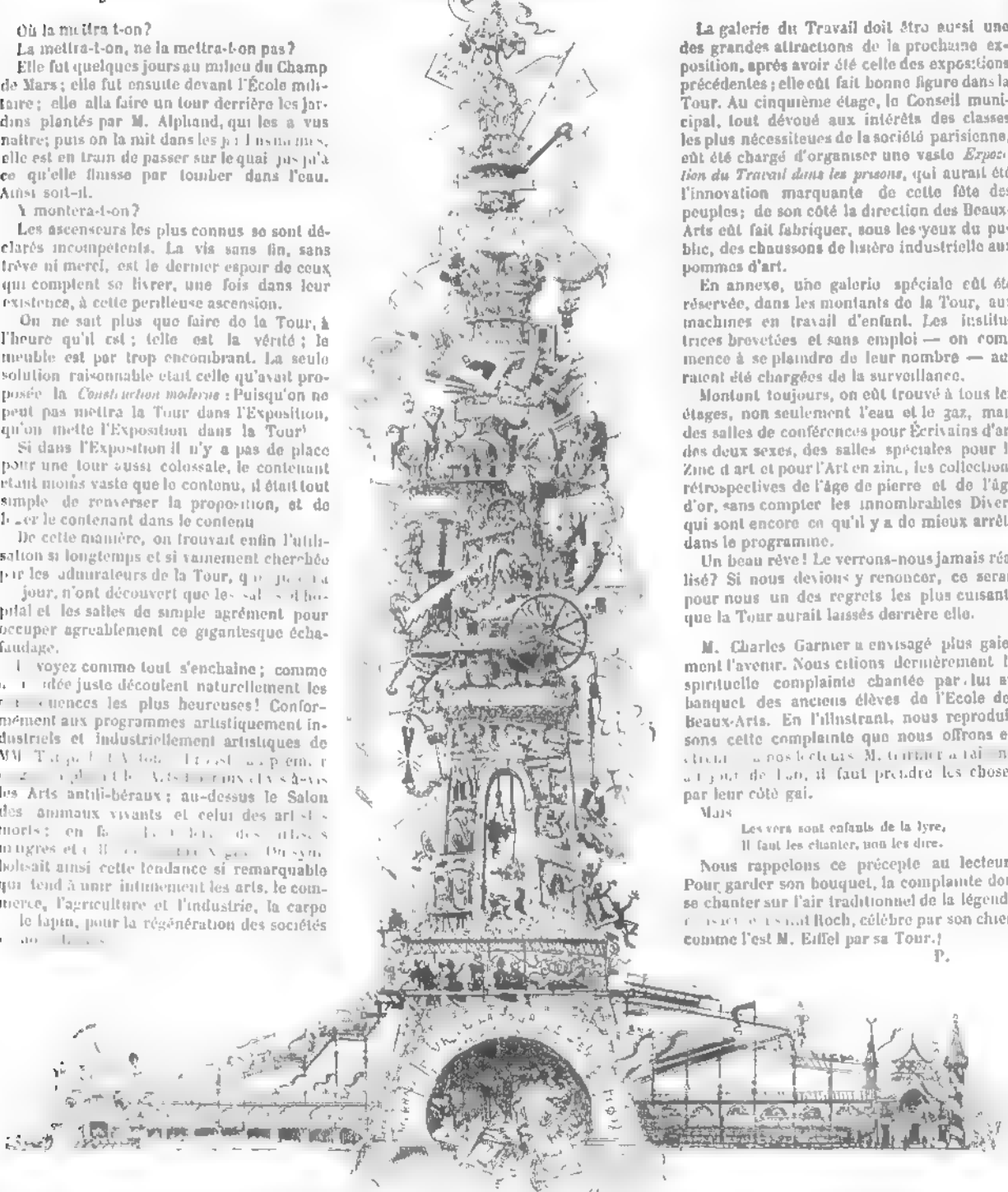
M. Charles Garnier a envisagé plus gaiement l'avenir. Nous citons dernièrement la spirituelle complainte chantée par lui au banquet des anciens élèves de l'École des Beaux-Arts. En l'illustrant, nous reproduisons cette complainte que nous offrons en cadeau à nos lecteurs. M. Garnier a raison, au point de vue, il faut prendre les choses par leur côté gai.

Mais

Les vers sont enfants de la lyre,
Il faut les chanter, non les dire.

Nous rappelons ce précepte au lecteur. Pour garder son bouquet, la complainte doit se chanter sur l'air traditionnel de la légende *Complainte à M. Eiffel*, célèbre par son chien comme l'est M. Eiffel par sa Tour.

P.





**"LA CONSTRUCTION MODERNE"
10 DE ENERO DE 1887
EXPOSICION UNIVERSAL DE 1889
PROTESTA**

¿Adónde la ubicarán?
¿La pondrán? ¿No la pondrán?
Hace algunos días a penas en el
Champ de Mars, después enfrente a
la Escuela Militar... detrás de los
ordenes de M. Alphand, después en el
medio mismo de los jardines... esta
en tren de pasar sobre el "quai", fi-
namente terminará cayéndose al
agua. Así sea.

¿Se podrá subir a ella? Los ascenso-
res más conocidos se consideran in-
competentes. La escalera sin fin, sin
tregua ni misericordia, es la última
esperanza de quienes intentarán, por
una sola vez en su vida, esta peligrosa
ascensión.

A esta hora ya no se sabe qué más
dece de la torre. La verdad es que
el "mueble" está demasiado encun-
brado. La única solución razonable
es la que ha propuesto la "Construc-
tion Moderne" ya que no podemos
ubicar la torre en la Exposición, ¿por
qué no ubicamos la Exposición dentro
de la torre?

Si dentro de la Exposición no hay lu-
gar para una torre tan colosal, siendo
el continente menos vasto que el con-
tenido, sería mucho más simple hacer
a inversa, alojando al continente en
el contenido.

De esta manera se haría al fin la
utilidad que han buscado larga y va-
namente los admiradores de la torre
que hasta este día, no se les había
ocurrido. No sólo que ubicar las sa-
las de hospital y las salas de recreo
en este "encaldrado", y veamos cómo
todo se encadena, cómo de una idea
justo resultan las consecuencias más
felices. Conforme a los programas
artísticos, industriales e indus-
trialmente artísticos de M. Turquet
y Antonin Proust, en el primer piso
se ubicarían las Artes Liberales y
frente a ellas las Artes anti-liberales,
arriba el Salón de los Animales Vivos
y el de los Artistas Muertos, enfrente
la Galería de Artistas Fieles y el de
los Animales Gordos. Se simbolizaría
así esta notable tendencia que tiende
a unir íntimamente a las artes, el
comercio, la industria, la carpa y el
conejo, en aras de la regeneración
de las sociedades democráticas.

La Galería del Trabajo está llamada
también a ser una de las atracciones
de la próxima Exposición, la ha sido
en las precedentes y ahora debe hacer
un buen papel en la Torre. En el
quinto piso, el Consejo Municipal, de-
voto de los intereses de las clases
más necesitadas de la sociedad por-
tina, se encargará de organizar una
vasta "Exposición del trabajo en las
prisiones". Esto sería la más notable
innovación en esta fiesta del pueblo.
Además, en los montantes de la torre,
una galería especial estaría habi-
tada para el cuidado de los niños.
Las instituciones diplomáticas y sin
empañ —comenzamos a compade-
cernos de ellas— estarán en carga
de la vigilancia de los ebres.

Subiendo siempre, se podrá hallar no
solamente el agua y el gas, sino tam-
bién las salas de conferencia para
escritores de arte de ambos sexos, las
salas especiales para el Zinc de Arte
y el Arte del Zinc, las colecciones re-
trospectivas de la edad de piedra y la
edad de oro, etc. etc.

Un bello sueño. ¿Lo veremos alguna
vez realizado? Renunciar a él sería
para nosotros muy triste. De no lle-
varse a cabo, la torre dejaría tras
de sí una pena muy aguda. Sin embar-
go, Charles Garnier ha considerado
agradecido el porvenir. Citamos pri-
meramente la triste canción entonada
por nosotros en el banquete de ex-
alumnos de la Escuela de Bellas
Artes. Reproducimos esta canción
que ofrecemos como regalo a nues-
tros lectores. Monsieur Garnier tiene
razón debe verse sobre el lado
alegre de los cosas.

"Los versos son hijos de la lira,
hay que cantarlos, no hablarlos.

Recomendamos este precepto a los
lectores. Para guardar su aroma, la
canción debe ser entonada en el aire
tradicional de la leyenda consagrada
a San Roque, cámbrese por su perro
como lo es Eiffel por su torre.

136

LA CONSTRUCTION MODERNE

10 DE ENERO DE 1887

LA TOUR EIFFEL COMPLAINTE

Aux de la Compagnie de la Tour Eiffel.

Après avoir vu le projet d'élévation,
Avez-vous vu ce que la tour
C'est un projet de la Compagnie
Mais elle n'est pas encore
Comme en la tour
Chacun a vu
Et nous ne savons
Grâce à la tour Eiffel.



Après avoir vu le projet d'élévation,
Avez-vous vu ce que la tour
C'est un projet de la Compagnie
Mais elle n'est pas encore
Comme en la tour
Chacun a vu
Et nous ne savons
Grâce à la tour Eiffel.



Mais voyez bien que ce n'est pas
C'est un projet de la Compagnie
Mais elle n'est pas encore
Comme en la tour
Chacun a vu
Et nous ne savons
Grâce à la tour Eiffel.



C'est un projet de la Compagnie
Mais elle n'est pas encore
Comme en la tour
Chacun a vu
Et nous ne savons
Grâce à la tour Eiffel.



— Allons, c'est bien, regardez bien la Tour.
Mais voyez bien que ce n'est pas
C'est un projet de la Compagnie
Mais elle n'est pas encore
Comme en la tour
Chacun a vu
Et nous ne savons
Grâce à la tour Eiffel.



— Ce n'est pas tout, regardez bien la Tour.
Mais voyez bien que ce n'est pas
C'est un projet de la Compagnie
Mais elle n'est pas encore
Comme en la tour
Chacun a vu
Et nous ne savons
Grâce à la tour Eiffel.



— Ce n'est pas tout, regardez bien la Tour.
Mais voyez bien que ce n'est pas
C'est un projet de la Compagnie
Mais elle n'est pas encore
Comme en la tour
Chacun a vu
Et nous ne savons
Grâce à la tour Eiffel.



Mais voyez bien que ce n'est pas
C'est un projet de la Compagnie
Mais elle n'est pas encore
Comme en la tour
Chacun a vu
Et nous ne savons
Grâce à la tour Eiffel.



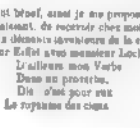
Mais voyez bien que ce n'est pas
C'est un projet de la Compagnie
Mais elle n'est pas encore
Comme en la tour
Chacun a vu
Et nous ne savons
Grâce à la tour Eiffel.



Mais voyez bien que ce n'est pas
C'est un projet de la Compagnie
Mais elle n'est pas encore
Comme en la tour
Chacun a vu
Et nous ne savons
Grâce à la tour Eiffel.



Mais voyez bien que ce n'est pas
C'est un projet de la Compagnie
Mais elle n'est pas encore
Comme en la tour
Chacun a vu
Et nous ne savons
Grâce à la tour Eiffel.



Mais voyez bien que ce n'est pas
C'est un projet de la Compagnie
Mais elle n'est pas encore
Comme en la tour
Chacun a vu
Et nous ne savons
Grâce à la tour Eiffel.



Mais voyez bien que ce n'est pas
C'est un projet de la Compagnie
Mais elle n'est pas encore
Comme en la tour
Chacun a vu
Et nous ne savons
Grâce à la tour Eiffel.



Mais voyez bien que ce n'est pas
C'est un projet de la Compagnie
Mais elle n'est pas encore
Comme en la tour
Chacun a vu
Et nous ne savons
Grâce à la tour Eiffel.



En attendant que la tour soit terminée,
En attendant que la tour soit terminée,
En attendant que la tour soit terminée,
En attendant que la tour soit terminée,
En attendant que la tour soit terminée,
En attendant que la tour soit terminée,
En attendant que la tour soit terminée,
En attendant que la tour soit terminée,



C'est la tour Eiffel qui fait tout le succès
En attendant que la tour soit terminée,
En attendant que la tour soit terminée,
En attendant que la tour soit terminée,
En attendant que la tour soit terminée,
En attendant que la tour soit terminée,
En attendant que la tour soit terminée,
En attendant que la tour soit terminée,



Mais voyez bien que ce n'est pas
C'est un projet de la Compagnie
Mais elle n'est pas encore
Comme en la tour
Chacun a vu
Et nous ne savons
Grâce à la tour Eiffel.



Mais voyez bien que ce n'est pas
C'est un projet de la Compagnie
Mais elle n'est pas encore
Comme en la tour
Chacun a vu
Et nous ne savons
Grâce à la tour Eiffel.



Mais voyez bien que ce n'est pas
C'est un projet de la Compagnie
Mais elle n'est pas encore
Comme en la tour
Chacun a vu
Et nous ne savons
Grâce à la tour Eiffel.

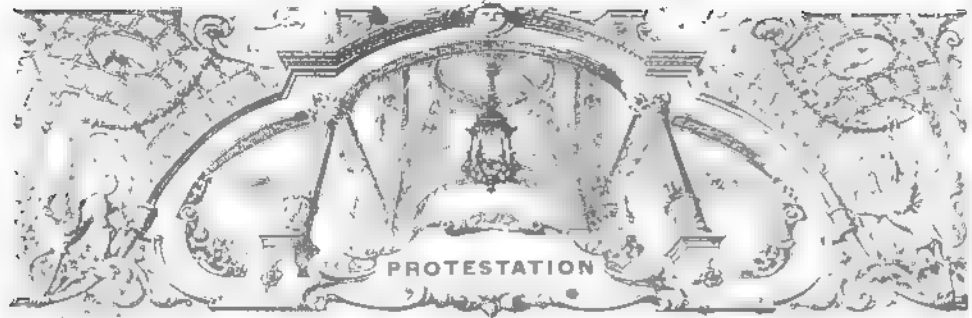


Mais voyez bien que ce n'est pas
C'est un projet de la Compagnie
Mais elle n'est pas encore
Comme en la tour
Chacun a vu
Et nous ne savons
Grâce à la tour Eiffel.



Mais voyez bien que ce n'est pas
C'est un projet de la Compagnie
Mais elle n'est pas encore
Comme en la tour
Chacun a vu
Et nous ne savons
Grâce à la tour Eiffel.

LA BATALLA DE LA TORRE



CONTRA LA TORRE DE M. EIFFEL

Al Sr. Alphonse

Señor, querido compatriota:

Venimos, escritores, pintores, escultores, arquitectos, aficionados apasionados de la belleza hasta ahora casi intacta de París, a protestar, con todas nuestras fuerzas, con nuestra total indignación, en nombre del buen gusto francés, en nombre del arte y la historia de Francia amenazadas, en contra de la erección, en pleno corazón de nuestra capital, de la inútil y monstruosa torre Eiffel, que la malignidad pública, a menudo impregnada de buen sentido y espíritu de justicia, ha bautizado ya con el nombre de "la torre de Babel".

Sin caer en la exaltación de la patriotería, creemos nos asiste el derecho de proclamar bien alto que París es ciudad sin rival en el mundo. Por encima de sus calles, de sus muchísimos boulevards, a lo largo de sus admirables "quays", en el medio de sus magníficos paseos, surgen los más nobles monumentos que el genio humano ha creado. El alma de Francia, creadora de obras maestras, resplandece entre este augusta floreamiento de piedra. Italia, Alemania, Flandes, tan soberbias —con justa razón— de su herencia artística, no poseen nada que sea comparable a lo nuestro, y de todos los rincones del universo París atrae la curiosidad y admiración.

¿Debemos dejar que se profane todo esto? ¿Será el destino de París por muchos años el de ser asociada con lo estrafalario, con la imaginación mercantil de un constructor de máquinas cuyo deseo es afearlo irreparablemente y deshonrarlo? Pues la torre Eiffel, de la cual ni la comercial América querría tener parte, será, no lo dude usted, la deshonra de París. Todos lo sienten. Todos lo dicen, todos se afligen profundamente, y nosotros no somos más que un débil eco de la opinión universal, legítimamente alarmada. En fin, cuando los extranjeros visiten nuestra Exposición, escribirán asombrados: "¿Qué es este horror que han encontrado los franceses para darnos una idea de su tan mentado buen gusto?". Y tendrán razón al burlarse de nosotros, porque el París de los góticos sublimes, el París de Jean Goujon, de German Pilon, de Puget, de Rude, de Barye, etc., se transformará en el París de Monsieur Eiffel.

Basta, por otra parte, para darse cuenta de lo que nosotros adelantamos, que se figure como esta torre tan vertiginosamente ridícula, dominando a París como una gigantesca y negra chimenea de usina, abrumará con su bárbara masa a Notre Dame, a la Sainte Chapelle, a la torre Saint-Jacques, al Louvre, a la cúpula de los Inválidos, al Arco de Triunfo. Todos nuestros monumentos serán humillados y nuestra arquitectura, achicada, desaparecerá ante ese sueño estupefaciente. Y dentro de veinte años veremos que se desparrama sobre la villa entera, y trémulos todavía ante el genio de tantos siglos, veremos diluirse como una mancha de tinta la sombra odiosa de esta odiosa columna de palastro abulonado.

Es a usted, señor y querido compatriota, a usted, que ama tanto a París, que lo ha embellecido tanto, que tantas veces lo ha protegido contra las devastaciones administrativas y el vandalismo de las empresas industriales, que le corresponde el honor de defender la causa de París, conscientes de que le dispensará toda la energía, toda la elocuencia que puede inspirar a un artista como usted el amor por lo bello, lo grande y lo justo. Y si nuestro grito de alarma no es escuchado, si nuestras razones no son entendidas, si París se obstina en deshonrar a París, haremos, por lo menos, usted y nosotros, hecho oír una protesta que honra.

Firmado: Ernest Meissonier, Charles Gounod, Charles Garnier, Victorien Sardou, Robert-Fleury, Edouard Pailleton, Gérôme, Jules Lefebvre, León Bonnat, Alexandre Dumas fils, Leconte de Lisle, François Coppée, Sully Prudhomme, Guy de Maupassant, J. K. Huysmans, etcétera.



LA TOUR EIFFEL: 1889-1964

La Tour Eiffel fue creada hace ochenta años

Durante casi todo el siglo XIX la idea de construir una gran torre había obsesionado principalmente a los ingenieros, pero también eran muchos los integrantes de los cuadros dirigentes de las grandes potencias que sentíanse atraídos por esta idea, que en sí resumiría el adelanto de la ciencia positiva y la sensibilidad progresista de la nación.

Más allá del entusiasmo de especialistas y dirigentes había una verdadera predisposición espiritual pública en favor de la ingeniería y sus realizaciones.

La ciencia positiva daba pie a la concepción imaginaria de un mundo pleno de obras maravillosas creadas por el hombre en posesión de la nueva tecnología: los puentes, los ferrocarriles, la velocidad en las comunicaciones, volar, viajar bajo la superficie del mar, dar la vuelta al mundo en ochenta días.

Es inevitable la referencia a Julio Verne (1) pues viene de perillas para resumir en sintética imagen aquel estado de ánimo, aquella alucinación de un mundo mejor... la aventura del progreso. Sin duda, el clima para "la torre" era una realidad, solo ignorada por los estetas, los artistas del "arte oficial" que finalmente se llevarían el gran chasco con un ministro que supo ver más allá de lo que la "prudencia" académica aconsejaba y permitió que se concretase el mejor testimonio de su siglo, un siglo no impropriadamente denominado "del Progreso" (2).

Superar los 146 metros de la Pirámide de Keops, los 150 de la Catedral de Rouen o los 159 de Strasbourg representaba, para el método de construcción basado en la albañilería de ladrillo o piedra, un esfuerzo bastante grande y no fue poco el estupor que causara Antonelli en 1863 cuando comenzó en Turín su célebre "mole", que llegaría a tener 169 metros. En 1885 se inauguraba en Washington D. C. el monumento al padre de la revolución americana, un obelisco hueco limitado a 169 metros por la opinión generalizada de los técnicos de la época en el sentido de que más allá de esa cota el viento ocasionaría graves trastornos.

En la segunda mitad del siglo XIX la ingeniería de hierro y del acero se había colocado decididamente a la vanguardia de los métodos de construcción y a la labor de los grandes pioneros de la ingeniería inglesa, Smeaton (1724-92), Telford (1757-1834), Brunel (1769-1849), Stephenson (1781-1848) y Trevithick (1771-1833), se sumaba la ambición de los americanos Clarke y Reeves que también proponían la realización de una gran torre. Hacia fines de siglo la primacía de este desarrollo pasa decididamente a manos de los ingenieros franceses.

Ya inminente la realización de la Exposición de 1889, Sebillat y Bourdais (este último autor, entre otras cosas, del Palacio de Justicia de Le Havre), asociados con Davoud, autor del Trocadero, sugieren la realización de una gran torre. El ministro Lockroy recibió muchas propuestas con igual fin (Ver nota 1) y el 12 de junio de 1886 informó que el proyecto sometido por la empresa Eiffel se hallaba en estudio. La propuesta de Eiffel ya era conocida por los especialistas, puesto que en su edición del 13 de diciembre de 1884 "La Genie Civil" le había dedicado un artículo cuyo título rezaba así: "Proyecto para una torre colosal de trescientos metros realizado por los señores E. Nougier y Koechlin, ingenieros de la empresa Eiffel (2) y por el Sr. M. Sauvestre, arquitecto, y presentado por el Sr. Eiffel, ingeniero residente en Levallois-Perret". En esa misma publicación se muestra la torre, que luego sería algo modificada previa a su erección. En 1885 Eiffel leyó, ante la Sociedad de Ingenieros Civiles, una memoria en la cual se detallaban cálculos y procedimientos; también mencionó en aquella oportunidad el uso que prestaría la torre a los hombres de ciencia meteorólogos, astrónomos y físicos, como así también a la telegrafía militar.

El proyecto Eiffel fue aprobado por el ministerio en junio de 1886 y luego de haberse comenzado la estructura metálica el 30 de junio de 1887, púsose fin a la construcción el 31 de marzo de 1889.

Hoy no es motivo de mayor asombro la pieza en sí ni el hecho de su erección, aunque sus dimensiones, aún ahora, son de gran impacto y espectacularidad. Sin embargo, mirando retrospectivamente, no podemos sino asombrarnos ante la envergadura del proyecto, que así descarnado, en cierta modo rudamente metálico, vino

a concretarse en la capital del academismo, cuna de la Ecole de Beaux Arts, en un momento en que la arquitectura, relegada a la categoría de arte decorativo, acusaba su momento de más aguda barroquismo. No eran Baltard, Bourdais, Labrousse, Formigé y Dutert la regla, en una ciudad cuyo edificio más representativo era, en aquel momento, el de la Opera (1863), realizado por Charles Garnier (f2). La tradición derivada de la modalidad "clásica" francesa pesaba fuertemente sobre el ideario estético de fin de siglo y no eran muchos los que estaban dispuestos a aceptar la "crudeza" de la obra ingenieril en sí como hecho arquitectónico.

No es necesario trazar aquí la historia de la construcción metálica desde la techumbre del Théâtre Français (1776) y el célebre puente de Coalbrookdale (1775-79) pasando por los invernaderos de Rouhault (1833), la Biblioteca Ste Genevieve (1843-1850) de Labrousse y el Crystal Palace de Paxton (Londres, 1851), hasta llegar a los dos célebres obras de la exposición de 1889: la "Salle de Machines" de Dutert y Contamin (ver n.º 407, p. 49) y la Tour Eiffel, pero sí debemos recordar que ese desarrollo no constituyó, bajo ningún punto de vista, "manera corriente" en materia de edificación en un siglo en que, por rara y feliz casualidad, fueron casi exclusivamente las exposiciones (3) las encargadas de mostrar el nuevo medio que produciría, eventualmente, una profunda mutación en las maneras de construir y en las formas estéticas, dando pie en parte a la sublección racionalista de comienzos de nuestro siglo.

Por si esta aseveración tendiese a crear una imagen demasiado exclusivista del papel desempeñado por las exposiciones, debemos aclarar que no se nos escapan de la memoria las grandes terminales de Ferrocarril como la Gare Du Nord, de J. Hillarf (4), ni Saint Pancras en Londres (ver n.º 407 y 408), ni aquella renombrada iglesia de Baltard, Saint Agustín, en la intersección del Boulevard Haussman con el de Malesherbes. (5)

Gustave Alexandre Eiffel (f3) es el más notable de los ingenieros franceses de ese fin de siglo brillante en que la tecnología de las construcciones daría una prematura pauta para la nueva arquitectura, pauta que, específicamente hablando en materia de construcciones en acero, no llegó a concretarse con características demasiado nítidas. Es justo reconocer que fuera del ámbito de los grandes puentes y la "obra civil" de la ingeniería, generalmente industrial o conexa a los sistemas de transportes y comunicaciones, el acero fue, como elemento substancial de la arquitectura, a la zaga del hormigón armado.

Nació Alexandre Gustave Eiffel en Dijon en 1832, terminó sus estudios en l'Ecole Central des Arts et Manufactures de París y tuvo su primer empleo en la firma Nepveu, fabricante de material ferroviario y constructora de puentes. En 1867 instaló por su cuenta la empresa que llevó su nombre. Construyó no solo en Francia sino también en otros países como Portugal y España. Se especializó en cimentaciones, estudió profundamente la mecánica de suelos, fue de los primeros en generalizar el uso del aire comprimido en la construcción de fundaciones, el uso de gatos hidráulicos también recibió de él un fuerte impulso; el papel que desempeñó en el pasaje del uso de fundición a los aceros fue fundamental, habiendo llevado a cabo importantes estudios sobre elasticidad cuyo propósito sería el de lograr un nuevo material cuyas características permitiesen ir más allá de las limitaciones impuestas por la naturaleza frangente de la fundición. Aunque criticado a veces, algunas con razón (na precisamente el caso de "la Tour"), su obra queda como una de las de mayor importancia dentro de un concierto y una época en que resulta difícil descollar. El hecho de que él era no solo un hombre esencialmente instrumental como es todo ingeniero, sino también el teorizador con aguda sensibilidad ante las implicaciones estéticas de la ingeniería, es quizás lo que le valió un lugar destacado entre sus contemporáneos.

Al hombre positivo unió las cualidades del metafísico, y si hace falta prueba de ello no estará demás recordar sus afirmaciones respecto de la forma de la torre: "¿Acaso las auténticas leyes de la energía no se expresan siempre en las secretas leyes de la armonía? El principio fundamental de la estética establece que la forma se adecúa perfectamente al fin. ¿Cuáles son las leyes que ha debido tener en cuenta la torre? Ni más ni menos que las de la resistencia al viento. Es por este motivo que ella tendrá el perfil curvo, como indica el cálculo,

LA GESTACION DE LA TORRE



1 Jules Verne (1828-1905)



2 Charles Garnier (1825-1898)



3 Gustave Eiffel (1832-1923)

de manera que partiendo de un gran macizo en la base, se afine hacia el vértice, dando así sensación de fuerza y belleza" (la da, sin duda!!!) (6). La verdadera naturaleza de las formas queda justificada y se perfecciona, en la eficaz adaptación a las necesidades del uso. Cuanto más eficiente el aparato, más perfecta su forma y, en el caso de la torre, elemento material frente al viento, no hay duda de que la silueta es de natural belleza.

En el decir de Maurice Besset (7) "desde el perfil de la torre hasta el monoplano de ala baja diseñado en 1918, las creaciones de Eiffel generan toda una familia de formas cuyo carácter aerodinámico señalará profundamente al estilo del siglo XX".

Más específicamente "la torre" presenta un doble problema, primero el del peso bruto total sobre los cimientos y, segundo, el de la suma o resta, según la circunstancia, de la carga originada por el viento al incidir en la estructura. La idea de levantar los cuatro montantes en forma de caja sin refuerzos transversales obedece no sólo al deseo de aligerar la estructura sino también al de lograr un elemento estructural de alto momento de inercia, capaz de trabajar parte a la tracción y parte a la compresión según la circunstancia solicitante. La curva de los montantes responde a la necesidad de dar a esta función la mayor elasticidad, de manera que el conjunto trabaje como un ente flexible total. El viento era un viejo conocido de la empresa Eiffel, que había tenido que vencerlo en reiteradas oportunidades, caso principalísimo había sido el del puente Maria Pia en Portugal.

Si bien Eiffel y sus ingenieros habían acumulado una valiosísima experiencia en la construcción de puentes, ésta no debe sobreestimarse en el caso de la torre pues, aunque el problema pertenecía indudablemente al mismo "metier", la construcción vertical de 300 metros presenta algunos problemas netamente distintos. La forma de la torre es la resultante de la feliz solución del problema de su estabilidad. Las verificaciones practicadas por encima de los treinta metros de altura demostraron la ineficacia de las barras diagonales en función resistente debido a que las mismas, para trabajar adecuadamente, tenían que tener una dimensión cuyo peso era muy grande y las tornaba escasamente eficientes. Entonces se decide absorber las cargas fundamentales por las aristas, reduciendo la armadura a "cuatro grandes montantes, reduciendo al mínimo el emparrado, utilizando como medio de unión de los mismos algunas cinturas horizontales muy espaciadas". Es así que los montantes se componen, además de los cuatro elementos fundamentales de ángulo, de 29 paneles trapezoidales constituidos por cordones horizontales y elementos diagonales.

Es evidente que en todo el cálculo hay una preocupación mayor la de ofrecer la menor resistencia posible al viento, eliminando todo elemento estructural, toda masa, cuya presencia no estuviese justificada por condiciones de rendimiento tremendamente estrictas. Si se tiene en cuenta la carga total, 6 500 toneladas, no podrá aducirse que esa gran preocupación haya sido, dentro de las condiciones imperantes en aquel momento, cumplida con el máximo rigor.

Eiffel estimó la velocidad máxima del viento en 50

metros por segundo, es decir un viento ciertamente huracanado, utilizando la fórmula P (carga del viento) = $0,12 V^2$, siendo V^2 la velocidad del viento por segundo, de esta manera se obtiene una carga de 300 kilos en el punto más alto y de 200 kilos en la base. El coeficiente 0,12 era en realidad bastante exagerado pues en construcciones anteriores (puentes), había utilizado 0,09. Como medida de seguridad elevó la carga a 400 kilos.

De la progresiva descomposición del diagrama de cargas en las direcciones de los elementos estructurales principales, nacen, en forma absolutamente adecuada a su función resistente, las dimensiones y la posición de éstos en el espacio. Como elemento secundario en el cálculo aparece el efecto de la dilatación del metal por acción térmica. Como resultado final de la conducción de los esfuerzos a tierra desde el punto más alto hasta el punto más bajo, resulta la dimensión de la base (103,90 m de eje a eje) y la posición de los elementos horizontales de cintura (57,43 m, 195,93 m, 293,13 m, 300,51 m). Del ajuste de los diagramas de descomposición de fuerzas nace el trazado de la curva del perfil, formada por una serie de rectas, la primera de las cuales, desde la base, es bastante más larga que las demás, yendo desde el nivel del suelo hasta el primer elemento horizontal. Los cuatro primeros elementos trapezoidales de cada frente de montaje corresponden a esta primera recta; luego la curva se va formando con elementos cada vez menores.

El montaje y ensamblado fue motivo de un estudio muy cuidadoso, al extremo de no tener que retocarse ni una sola pieza en obra. Los remaches (cuya cantidad fue de 1 050 846) habían sido calculados con una exactitud de una décima de milímetro y la ejecución fue tan perfecta que el ensamblaje se llevó a cabo sin necesidad de introducir modificación alguna durante el proceso. Se utilizaron varios dispositivos bastante novedosos para la época, entre los cuales figuraron los gatos hidráulicos con que la empresa estaba tan familiarizada a través de su actividad anterior, también el uso del aire comprimido en obra de fundaciones jugó un importante papel.

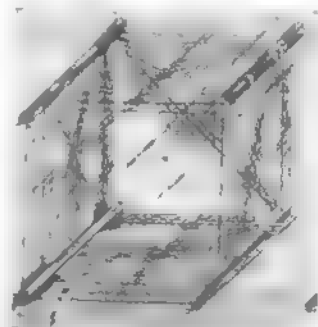
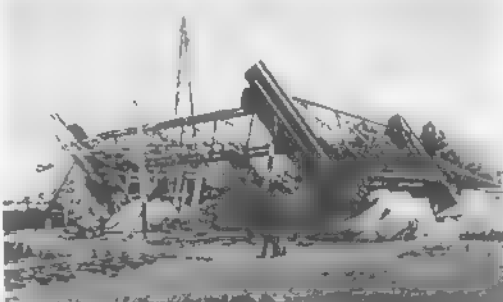
Contrariamente al sistema utilizado en los puentes, en los cuales el uso de cimbras era muy reducido y la estructura se levantaba en forma progresiva utilizando las posibilidades montantes de la misma, en "la tour" se hizo necesario un andamiaje de bastante envergadura en la parte baja, necesidad que iría desapareciendo a medida que la construcción cobraba altura.

La carga total de la torre es de 4 kg por cm², más o menos lo que comunica a tierra un hombre normal sentado sobre una silla común. Esto parece increíble, sin embargo un modelo de treinta centímetros de alto, guardando una estricta proporcionalidad, solo pesa 0,07 kg. La oscilación máxima en el punto más alto no ha sobrepasado nunca los 12 cms. El efecto térmico hace variar la altura en 15 cms. Capítulo aparte merecen, por su envergadura, los elementos complementarios: calefacción, sanitarios, la instalación de las circulaciones verticales, ésta dio la nota descollante con los ascensores. Desde el suelo hasta el tope, la escalera tiene 1 792 escalones.

Mucho dio que hablar el aspecto financiero, y no

Izquierda, estado de las obras 18 de julio 1887

Derecha, axonometría de un montante al partir de la base.



fueron pocas las críticas que se elevaron, tanto al gobierno como al mismo Eiffel, en el sentido de que difícilmente la empresa soldaría a flote. "La Construction Moderne", uno de los periódicos que llevaba la voz tonante en este asunto se ocupa del mismo asunto durante casi dos años previos a la inauguración de la torre y su Director, Pierre Planat, dedica preferente atención, con inusitado cinismo, a lo que denomina algunas veces "el equilibrio financiero y el equilibrio estético-matemático de la torre de Monsieur Eiffel".

La financiación se llevó a cabo teniendo como base una contribución del Estado (1 500 000 francos), que no alcanzaba ni remotamente a cubrir el volumen de la inversión total, para complementar la cual Eiffel constituyó una sociedad cuyo directorio él mismo presidió y que, con la ayuda crediticia de bancos, sería la encargada de llevar a feliz término la construcción. Otra sociedad paralela se encargaría de la explotación de la torre. Se le otorgó una concesión por 20 años, es decir de 1889 a 1909. Durante esta explotación el contrato establecía los precios máximos que se podían cobrar a los visitantes: 5 francos al tope y 2 francos al primer piso. En el lapso que va desde 1890 a 1898 se cancelaron todas las deudas, se reembolsó el importe de las acciones más los intereses correspondientes y se constituyó un fondo de reserva para continuar la explotación.

Volviendo a lo que decíamos en el comienzo, es evidente que más allá del ambiente adverso generado por gran parte de la intelectualidad de la época y que tuvo las ingratas derivaciones que hemos consignado y que van desde el campo de lo específicamente estético hasta el más menudo de la financiación, había en el grueso del público un verdadero "clima" a favor de la torre, "clima" cuya descripción no es fácil puesto que se trataba más bien de algo casi místico cuyos componentes positivos no son del todo fáciles de detectar. Había un gran optimismo respecto de lo que podía hacer la ciencia positiva, especialmente la ingeniería, a la cual se le asignaba características de verdadero bálsamo en la cura de los males de la humanidad. Es notable que aquellos intelectuales que se sentían investidos con el deber de defender el "buen gusto" y la moralidad artística, no hayan podido captar algo que estaba presente en casi todos los estratos de la sociedad de fines de siglo.

Es en este contraste entre lo que opinaba la "élite" intelectual de la época y el favor público con que se acogió el proyecto y luego se aceptó a la torre, que radica el mayor interés histórico de la misma, porque demuestra a las claras la compleja y paradójica de la época en que la misma se llevó a cabo, complejidad a la cual contribuye en grado superlativo la intelectualización del arte, es decir, su reducción a "figuras" del pensamiento. Es en torno a esto último que debemos aclarar que si bien sabemos que todo arte indudablemente existe primero en el intelecto que en los hechos, no debe perderse de vista que la realidad del mismo se desenvuelve a través de lo práctico y es en función de lo que honradamente puede lograrse en los hechos, que debe surgir su forma final, la que si bien estará de múltiples maneras relacionado con aquel acto primero de intelectualización, no tiene porque estar prevista formalmente en

él o, en otras palabras, estar pre-determinada, con rigor, como forma final en el primer acto de la intuición creativa. Hoy, que atribuímos tanto valor a la "flexibilidad" en ese primer momento de la creación para que permita se lleve a cabo el proceso natural de la génesis artística que legítimamente corresponde a cada procedimiento y a cada material, debemos asombrarnos de la torre, pues ella es, no cabe duda, un ejemplo premonitiro de una vuelta a la verdadera organicidad en los procesos creativos del arte.

Es en lo antedicho en que falla radicalmente el enfoque de los intelectuales de aquella época respecto del arte, y es por ello que una figura tan simple, tan elemental pero a la vez tan honrada y tan legítimamente gestada como la que forman las cuatro hipérbolas de la torre, les resultaba tan indigesta. Porque el "arte oficial" sólo se podía resolver mediante el eclecticismos, en el cual la forma final está dada simultáneamente con la primera inteleción del programa artístico y de la cual no hay escapatoria posible, debiéndose someter los procedimientos y los materiales al logro de un apriorismo radicado preferentemente en el ámbito de las asociaciones históricas.

Es audaz suponer que Eiffel haya tenido una posición clara o una intuición definida acerca de la problemática en que se debatía el arte de su tiempo, pero no hay duda de que se colocó en una posición lógica y coherente frente al problema que tenía por delante y lo enfrentó con valentía y sinceridad. Si se compara a la torre realizada, con algunos de los proyectos presentados por los mejores académicos del día (y que mostramos en otra parte), se tendrá fácilmente una noción exacta del mérito del ingeniero de Dijon. Es evidente que en el proceso creativo de la torre todo sucedió con una lógica maravillosa, desde la "idea torre" hasta la forma resultante que es ni más ni menos la que naturalmente debía emerger de la naturaleza de los materiales, la buena solución estática y, en función de ella, la adecuada disposición de los elementos estructurales. Eso sí, no debemos encorralarnos desmedidamente por la maravillosa unidad que denota el proceso genético de la torre, porque tampoco se nos escapa que su finalidad es bastante simple, no hay en el programa mayores complicaciones. Sin embargo, se nos ocurre que para aquella época, en fin, era la única posibilidad en que podía darse un fenómeno que serviría para mostrar las cosas que Occidente había dejado de "ver" desde que se cerraron las bóvedas de Amiens, Beauvais, y Notre Dame de Paris. Esto, teniendo en cuenta la debida distancia que hay entre el tema de la torre y el de las catedrales. Es difícil suponer que Eiffel haya sido demasiado consciente de todo esto (a pesar de Viollet-le-Duc, etc.), quizás su espíritu estaba en algo que hoy nos parece mucho más prosaico y que refleja su optimismo respecto de la ingeniería y cómo él la concebía en función del prestigio de su patria: "Será un símbolo del arte del ingeniero moderno y del siglo de la industria y de la ciencia", y "Francia será el único país del mundo cuyo bandera flameará sobre un edificio de 300 metros de altura", dijo en la hora de la victoria. Hoy esto ya no es cierto, hay dos rascacielos en Nueva York que superan esa altura y otro que se viene a corto plazo, más una torre metálica en Tokio. ¡Pero han pasado 75 años!

(1) París había conocido ya varias batallas en el terreno artístico, desde aquella famosa entre los partidarios de Gluck y los de Nicola Piccini, hasta la que se desarrolló en torno a Ernani, la ópera de Verdi. Pero la que motivó la torre posiblemente sí, pero en trascendencia a cualquiera de aquellas. Los antagonistas fueron de gran jerarquía, entre ellos Etienne-Auguste-Edouard Simon, llamado Lockroy, Ministro del Comercio y de la industria tuvo que soportar en el sector oficial casi todo el peso de la crítica que le dirigieron los opositores del proyecto Eiffel. Junto con él debemos mencionar a Adolphe Alphand, director de los obras de la exposición, quien también supo del precio que había que pagar por apoyar la "audacia de Eiffel". Desde "La Construction Moderne" se llevó a cabo una campaña imparable contra ambos dirigidos por Pierre Planat, su director "Le Figaro", órgano oficial de "La Torre", según Planat, defendió a Eiffel. Lo curioso es que de los setecientos proyectos presentados al concurso de la torre, el jurado, que había retenido a diecisiete para la elección por unanimidad al de Eiffel. Sin embargo, ello no obstó para que se dijera que "sólo un decreto ministerial o presidencial podría asegurar la estabilidad de la torre" ("La Construction Moderne", 26 de 1886).

(2) Gustave A. Eiffel & Cie Constructeurs, Atelier des Constructions Métales à Levallois Perret.

(3) Las principales exposiciones hasta 1900 fueron:

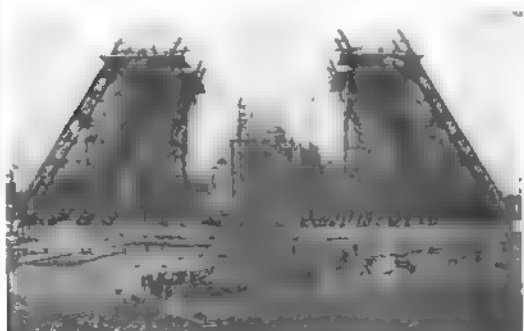
Ciudad	Fecha	Exhibidores	Visitantes en millones
Londres	1851	2 937	6 04
París	1855	1 499	6 6
Londres	1862	2 451	6 60
París	1867	4 177	6 74
Viena	1873	760	9 89
Filadelfia	1876	6 400	6 15
París	1879	9 433	7
Sydney	1878	7 727	33
Melbourne	1886	7 727	55
Londres	1886	7 727	55
París	1889	6 727	55
Chicago	1893	7 727	55
París	1900	7 727	55

(4) Louis Hautecœur, en un artículo sobre la Tour Eiffel en el número 113 de "Jardin des Arts" (Abril 1964) dice que las construcciones metálicas se podrían dividir en dos grandes grupos. 19 las que están totalmente "contenidas" en mampostería, como la Biblioteca de Santa Genoveva o la Iglesia de San Agustín, etc y 29, las que se presentan "desnudas" como el Crystal Palace, los Halles Centrales de Baltard, etc.

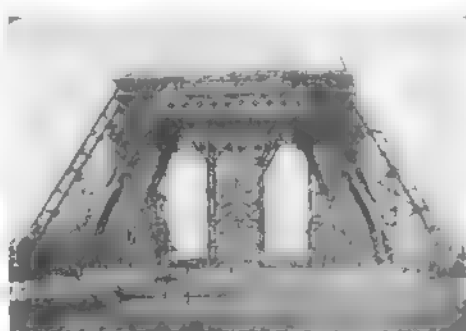
(5) No nos olvidamos también de la Iglesia de San Eugenio en París, construida por L. A. Boileau en 1854. Socio de Eiffel en la construcción de la tienda "Au Bon Marché" (1876).

(6) El subrayado es nuestro.

(7) Maurice Besset "Gustave Eiffel" Eiecta Editrice, Milano, 1957.



Izquierda: las obras el 7 de diciembre de 1887, vistas desde el Champ de Mars hacia el Trocadero. Nótese la importancia del andamiaje en la realización de este primer tramo.



Derecho: el 26 de marzo de 1888, a casi un año de la inauguración, se inicia la segunda etapa que se construye casi sin cimbras.

LA VICTORIA DE LA TORRE

BIOGRAFÍA DE GUSTAVE ALEXANDRE EIFFEL

1832, 15 de enero. Nace en Dijon Gustave-Alexandre Eiffel. Para mejorar las condiciones familiares la señora Eiffel abre una escuela un comercio de leña y carbón que no tarda en prosperar. Posteriormente agregará la Brasserie du "Espresso".

1832-1843 El joven Gustave pasa la mayor parte de su infancia con su abuela y su tío, Jean Baptiste Molletat, químico, inventor de un procedimiento para extraer acetato de la madera.

1843-1850 Henri Labrousse Biblioteca Santa Gervasio en París.

1856 Secretario y hombre de confianza de "Nepveu & Cie" fábrica de máquinas a vapor, utensilios, laminados, materiales ferroviarios fijos y móviles, en París.

1856-1853 Puesta a punto del proceso Bessemer.

1857-1864 Estando Nepveu en dificultades, Eiffel pasa varios meses en la "Compañía del Ferrocarril del Oeste", y la abandona como jefe de Pauwels & Cie.

1858-1859 Puente metálico en Bordeaux.

1862 Eiffel se casa con Marie Gondelet, de 18 años.

1863, 19 de agosto Nace en París Claire Eiffel seguida de otros dos niños Laura y Valentine, y de dos niños Edouard y Albert.

1863 Viollet-le-Duc: "Entretiens sur l'Architecture".

1864-1866 Eiffel abandona Pauwels & Cie. Visto el Canal de Suez, recientemente inaugurado (1865).

1864 Puesta a punto del proceso Martin.

1866 "G. Eiffel, ingeniero consultor, calle San Petersburgo 22, París.

1866-1867 Exposición Universal de París, calcula y verifica la armadura del arco de la "Galería de las Máquinas".

1867 "G. Eiffel, Constructor, Atelier de Construcciones Metálicas en Levallois-Perret.

1868-1869 Viaducto de la línea ferroviaria de Commeny a Gannat.

1871-1873 Viaducto de la línea ferroviaria de Brives a Tulle.

1874 Proyecto de torre cilíndrica de hierro, de 1.000 pies, para la Exposición de Filadelfia (Clarke y Reeves).

1876 "Grands Magazins du Bon Marché" (arqu. Boileau) en Hungría (estación de Pest).

1877, 8 de septiembre muerte de la señora Eiffel, seguida a los pocos meses por la madre de Eiffel.

1877-1878 Puente María Pia sobre el Douro, en Portugal. Fachada y cúpula de la "Gran Galería" y pabellón de la ciudad de París en la Exposición Universal.

1879 Puente de Viana y de la línea de Serra-Alta (Portugal). Durante un debate en la Sociedad para la Promoción de la Industria Nacional, Eiffel toma posición en contra del proyecto presentado por Le-seps, de un canal horizontal atravesando el istmo de Panamá.

1880-1884 Viaducto de Garabit.

1884 Cúpula del observatorio de Niza. Museo Galliera en París. Primer estudio para un "plán de 300 m".

1885 Armazón de la estatua de la Libertad, de Bartholdi, erecta en la rada de New York.

1885 Obelisco de granito en Washington, de 170 m.

1886 Puente sobre el Tajo.

1887 26 de enero. Se inicia la fundación de la torre de 300 m., en el Champ de Mars, París.

1877, 7 de diciembre. Fijación de los puntales de los travesaños horizontales de la primera plataforma de la torre, la operación más delicada del montaje.

1887, 10 de diciembre. Firma del contrato para la construcción del Canal de Panamá.

1889 Se termina el montaje de la torre.

1883-1889 John Fowler y Benjamin Baker: Puente sobre Firth of Forth.

1893-1895. Proceso judicial a la administración de la antigua Compañía de Panamá.

1895-1900. Primer puente en cemento armado (Hennebique y Freyssinet).

1900-1920. Habiendo abandonado la dirección del Atelier de Levallois, Eiffel consagra toda su actividad y una parte de su patrimonio a los estudios y experiencias sobre la resistencia al viento. Construye el primer ventilador que permite producir corrientes de 100 km por hora.

1923 Fallece el 23 de diciembre.

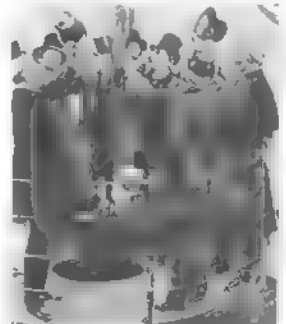
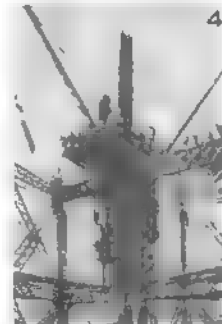
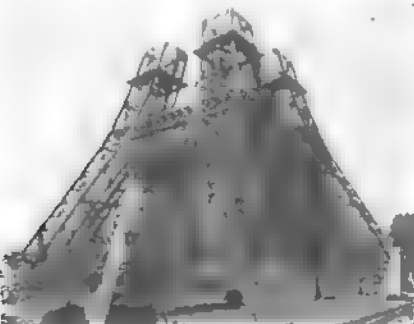


Abajo izquierda, el 15 de mayo de 1888, al promediar el segundo tramo, en la primavera anterior a la inauguración.

Abajo centro izquierda 14 de julio de 1888, a 99 años de la toma de la Bastilla, fotografía de Fra pont.

Abajo centro derecha, grúa Guyonnet, en acción de montaje, apilada sobre la estructura.

Abajo derecha la hora de la victoria. Eiffel iza en la torre la bandera de Francia, "la única que flamará sobre un edificio de 300 metros", la fue, por 43 años.



A los efectos de que nuestros lectores puedan comparar este esquema de la Tour Eiffel con otros edificios de los cuales también hemos publicado planimetrías en esta misma escala (1:500) y tener así una mejor noción del tamaño de la misma, consignamos los números de "nuestra arquitectura" en que podrán hallar esos planos y cuales son los edificios a que corresponden

"nuestra arquitectura" 400 — La Iglesia de Yavi, Jujuy, Argentina

"nuestra arquitectura" 402 — La Capilla de Sta Gertrudis, Candonga, Córdoba, Argentina

"nuestra arquitectura" 404 — La Iglesia del Pilar, Buenos Aires, Argentina.

nuestra arquitectura 406

nuestra arquitectura" 407 —

Edificio de Vivienda Colectiva en la Avenida Rivadavia 2625, Buenos Aires, Argentina

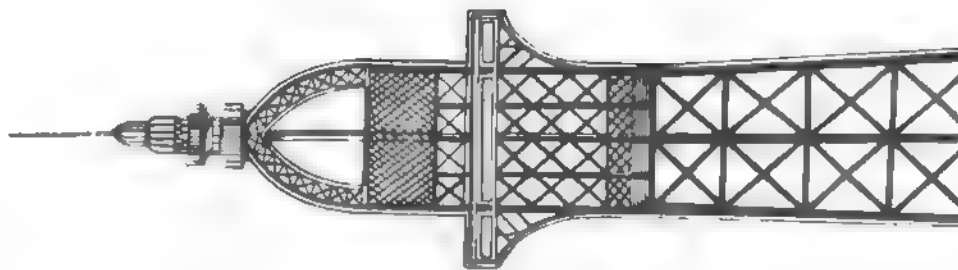
Estación Retiro, Cubierta sobre andenes (corte transversal) Buenos Aires, Argentina

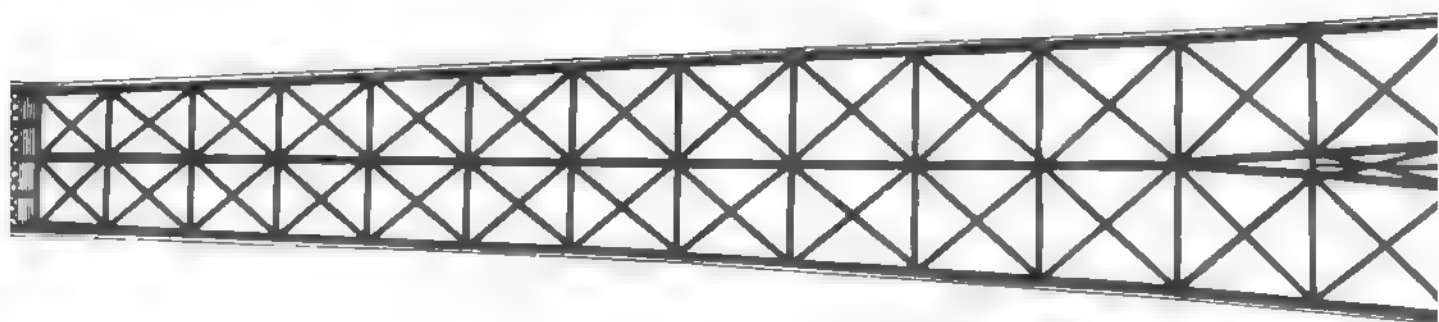
La Sala de Máquinas de la Exposición Universal de París de 1889 (corte transversal)

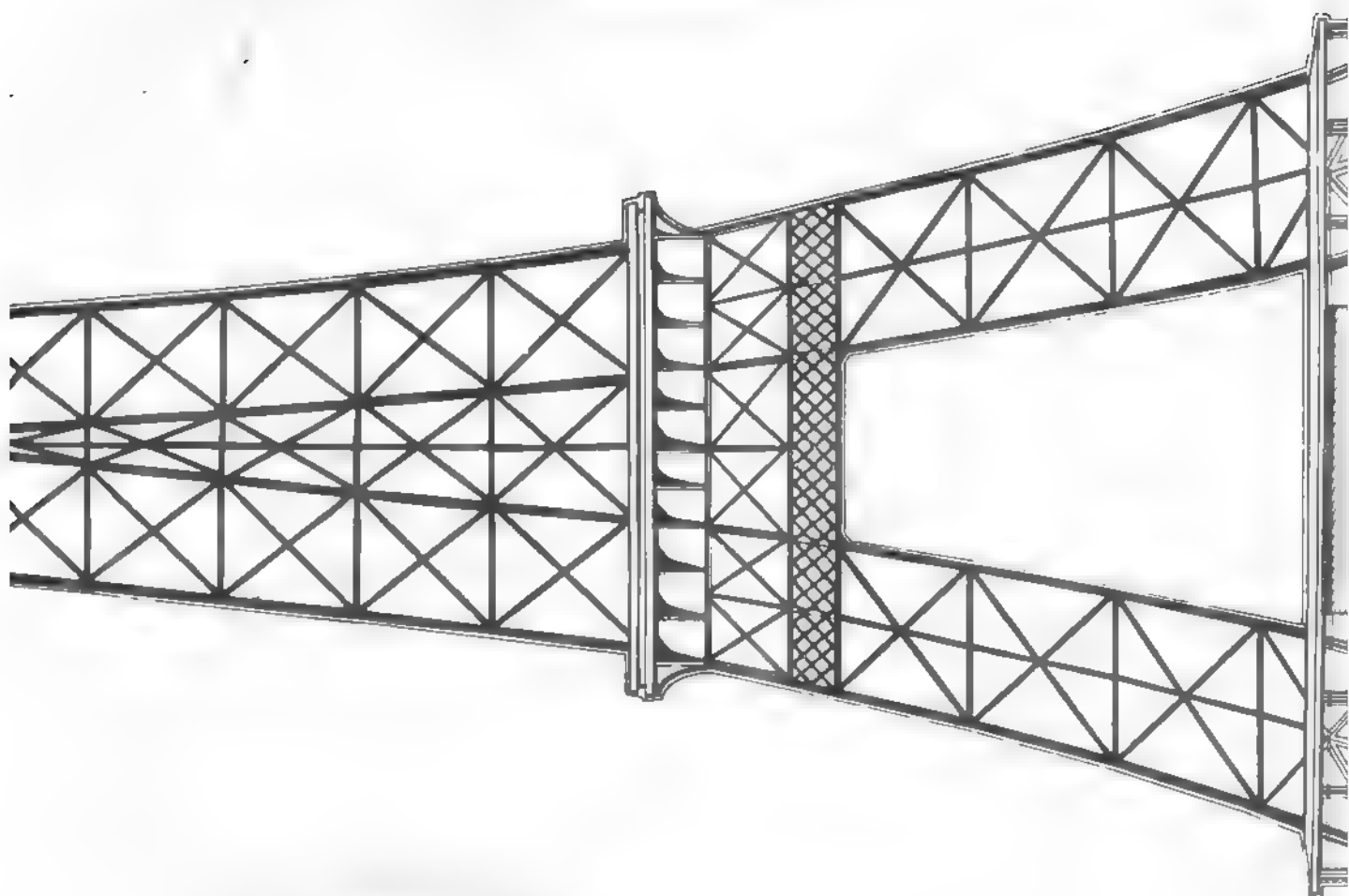
nuestra arquitectura 410 La iglesia de San Carlos o los Cuatro Fuentes, Roma, Italia

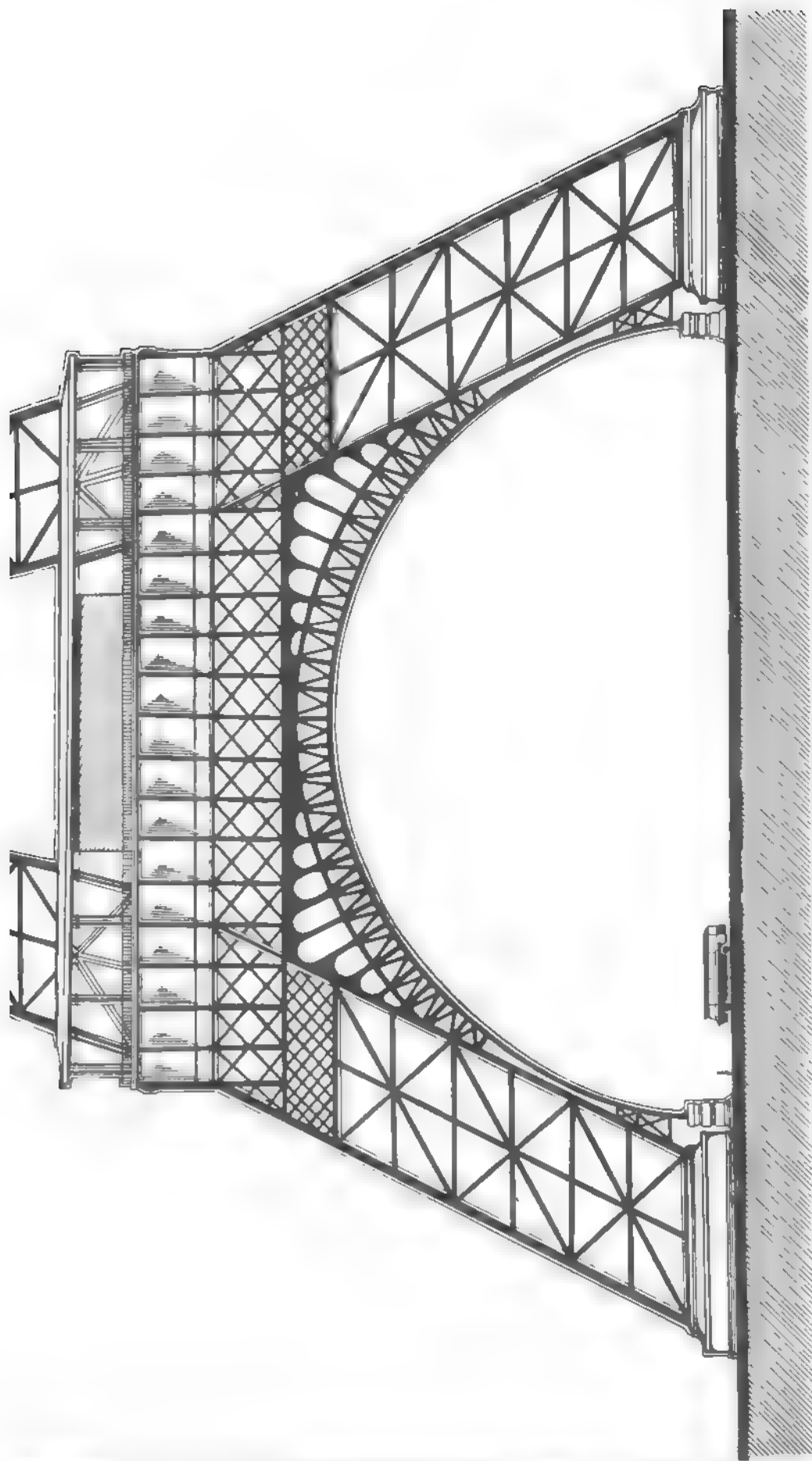
nuestra arquitectura 414 La Plaza de Arco y la glesia de Purmamarca, Jujuy, Argentina

El Priorato de Serrabona (planta), Rosellón, Francia









TORRE EIFFEL. (ESQUEMA ESTRUCTURAL Y ESQUEMA DE PLANTA A LA ALTURA DE LOS PILONES) **AÑOS:** 1886 1889 **ESCALA** 1 500 **CREADA Y CONS**
TRUIDA PARA 'L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889 **UBICACION:** CHAMP DE MARS Y QUAI BRANLY, PARIS **ARQUITECTO:** ALEXANDRE GUSTAVE
EIFFEL (1832 1923), INGENIERO Y NOUGUIER Y KOECHLIN INGENIEROS ASOCIADOS SAUVETRE ARQUITECTO ASOCIADO **COMITENTE:** EL ESTADO
DE FRANCIA MINISTERIO DEL COMERCIO Y DE LA INDUSTRIA **DIBUJADO:** FEDERICO F ORTIZ 1964 **DOCUMENTO:** 'GUSTAVE EIFFEL', DE MAURICE
BESSET, EDITORIAL "ELECTA", MILAN, 1957



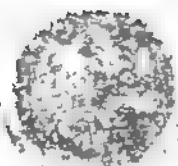


BTB-012CA



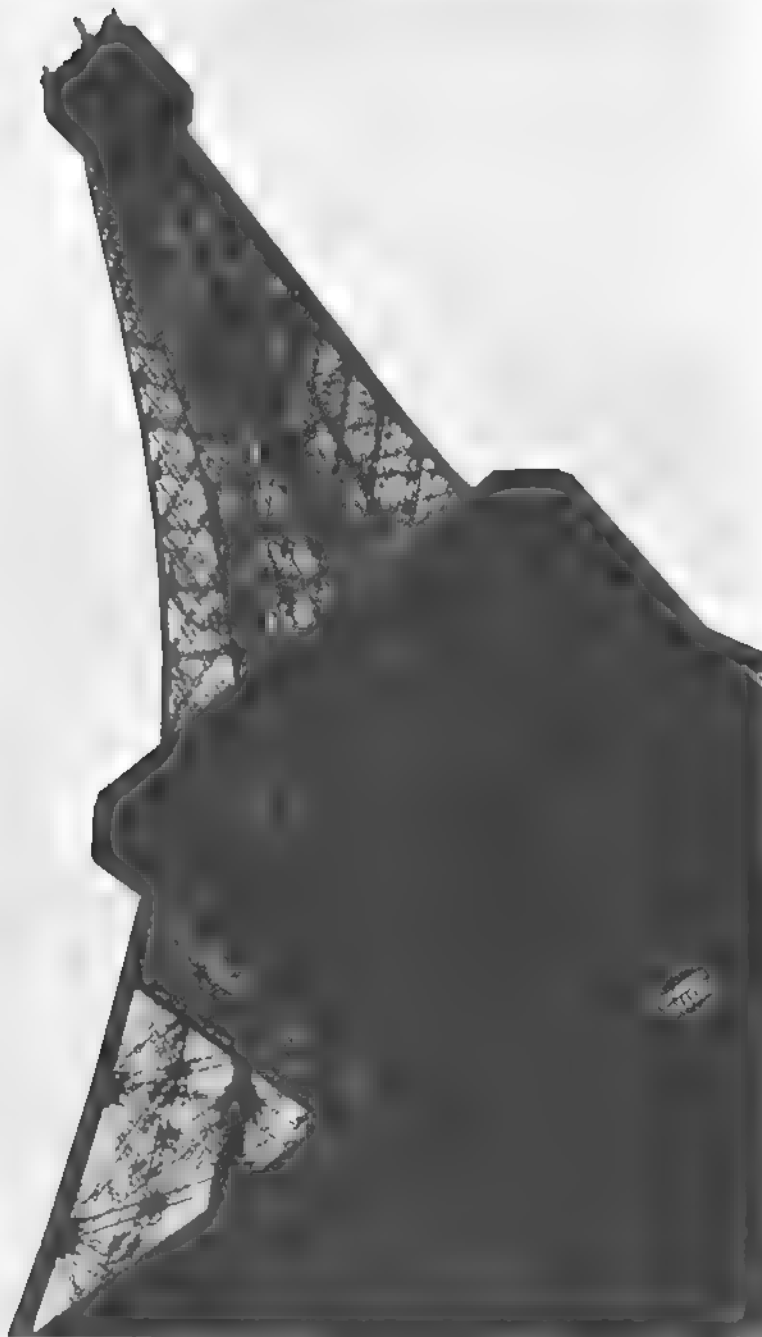


ECA





BIBLIOTECA



Enciclopedia "Britannica". "(la torre) se yergue como un monumento a la habilidad de los ingenieros del siglo XIX y es de gran impacto emocional"

Enciclopedia "Colliers": "... costó (la torre) más del equivalente de u\$s 1 000 000, cifra que fue totalmente recuperada en el primer año de su existencia en concepto de entradas pagadas por visitantes"

James Kip Finch (1): "Se ha dicho que no fue Eiffel quien diseñó y construyó la torre, sino un ingeniero suizo (2) empleado en su oficina. No cabe duda de que Eiffel tuvo muchos asistentes capaces y versados pero es a él a quien debe atribuirse la idea y la responsabilidad por haber llevado a feliz término el proyecto. Eiffel era un hombre de ideas, su manera de usar el acero era conducente a la expresión estética del material que, en sus obras, no se halla oculto tras una 'cortina' de mampostería"

Blaise Cendrars (3): "A través de mi ventana, vi a 'la torre' como un botellón de agua cristalina, a las cúpulas de los Inválidos y del Panteón como una tetera y una azucarera, el 'Sacré Coeur' era una ciruela..."

Jurgen Joadicke (4): "la torre Eiffel se ha convertido en un monumento a la 'ingeniería arquitectónica' y es, aún hoy, el símbolo de la ciudad de París"

"Les Merveilles du Monde" (5): "... durante cuarenta años el edificio más alto del mundo... es el símbolo de la fe del siglo XIX en los beneficios de la ciencia".

John L. Stoddard (6): "... se ridiculizó hasta el cansancio al arquitecto que tuvo la osadía de proponer la erección de semejante torre en una ciudad tan bella. Los críticos aseguraban que un objeto tan torpe y feo haría tanto daño a París como lo hace el cuerpo humano a un miembro deforme. Todas estas predicciones han fallado porque la estructura, además de ser liviana, tiene gracia y está admirablemente bien proporcionada".

"General Motors World" (7): "La torre Eiffel es perpetua tributo a la Gran Feria. Otros símbolos han surgido y han caído, pero la torre de 1889 está aún tatuada en el cielo parisien... a pesar de que el diario 'Spectator', de Londres, la llamó un desperdicio excéntrico".

Guide "Michelin" de París (8): "Vigia de la capital, el monumento más conocido de París"

Karl Baedeker (9): "... (la torre) es un ejemplo del valor, certeza y habilidad de sus ingenieros diseñadores y de la maravillosa precisión de la ingeniería moderna".

Siegfried Giedion (10): "... en la torre estaban presentes, mucho antes de que los arquitectos y pintores tuvieran conciencia de ello, la visión múltiple y la interpenetración del espacio interno y externo. Esta interpenetración, lograda por los continuos y dinámicos cambios de punto de vista del espectador en movimiento, lo introduce a una experiencia cuadridimensional".

"AC" Publicación del G. A. T. E. P. A. C., Barcelona (11): "... la hoy célebre torre, símbolo de toda una época, salvada milagrosamente de las iras académicas a la que sucumbieron otras creaciones como la Gran Rueda, la Galería de Máquinas, etc. La torre Eiffel, maravilla de ligereza y esbeltez".

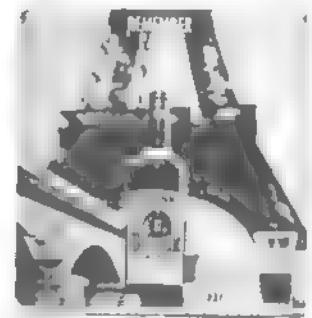
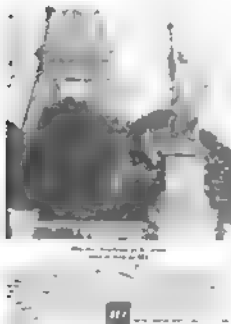
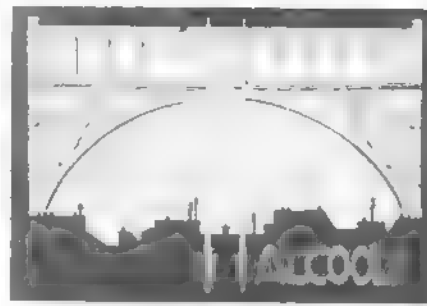
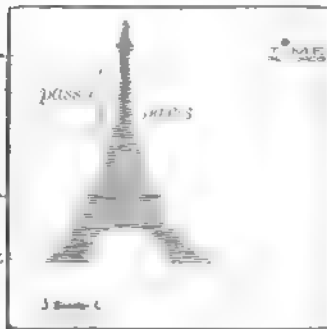
Auguste Perret (12): "Al principio se la encontró horrible. Ahora se supone una gran obra maestra de arquitectura. Verdaderamente no merece ni tal indignidad ni tal exceso de honor. Toda la estabilidad de la torre reside en sus cuatro aristas en forma de hipérbola. Sin embargo, el autor para hacer su torre más decorativa, le agregó balcones, arcadas con escudos, la subdividió, no obstante ser monolítica".



Diccionario Ilustrado de la Arquitectura Contemporánea (13): "Para el desarrollo de la arquitectura moderna, la Torre fue, ante todo, un testimonio impresionante de la fertilidad de los métodos de reflexión importantes para el ingeniero; las intuiciones que son comprobadas por el cálculo conducen a la aparición de formas completamente nuevas. La Torre trajo la realización de una nueva figura estereoa de nudos y campos de fuerzas, que solo artistas como Robert Delaunay y Antoine Pevsner, sin embargo (y sólo hacia 1910), se mostraron propicios a admitir. Por su mediación, y gracias a las interpretaciones que dieron de la figura estereoa, ésta se reflejó en el arte de la construcción. Advertida por los trabajos de Wachsmann y Le Ricolais, sobre las estructuras en el espacio, la arquitectura se ha lanzado, desde hace algunos años a trabajar el concepto estereoa de múltiples centros de Eiffel".

- (1) "The Story of Engineering", Edit Doubleday & Company, Inc., Garden City, New York, 1960
- (2) Se trata, sin duda, de Koechlin (n. del a.)
- (3) "Aujourd'hui" (pág. 136) poema de Blaise Cendrars
- (4) "A History of Modern Architecture", Edit F. A. Proeger New York, 2ª edición, 1960
- (5) (Librairie Hachette, París, 1957)
- (6) "Famous scenes, cities and paintings", The Werner Company, Chicago, 1893
- (7) Marzo-Abril de 196
- (8) Edición de 1962
- (9) "Paris and its Environs", Karl Baedeker, Publisher, Leipzig 1898 (13ª edición)
- (10) "Space, Time and Architecture", Harvard University Press 9ª edición, 1952, págs. 218-220
- (11) Nº 17, primer trimestre de 1935
- (12) "Pirámida", Nº 4, Buenos Aires, diciembre 1961
- (13) Diccionario Ilustrado de la Arquitectura Contemporánea Editorial Gustavo Gili S. A., Barcelona, 1964

LA UNIVERSALIDAD DE LA TORRE



1 "The Passion of Paris", Time Records Inc

2 Guide Michelin, Paris, 12ª edition

3 Topo para "Alcools", de Guillaume Apollinaire

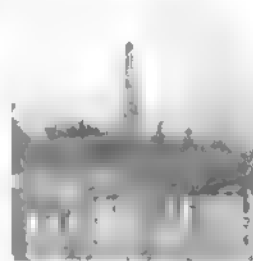
4 "Cointreau", 125 Champs Elysees, Paris

5 British European Airlines

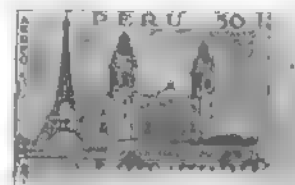
6 "Prestige tours, Air France

7 Polyana crema desodorante y antisudoral

8 Dubonnet 30, Avenue Kleber, Paris



His fax a... Paris to Paris 5... hours on Pan Am!



9 Pan American World Airways

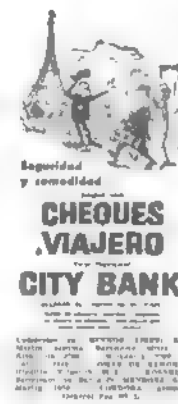
10 Sello postal conmemorativo de la Exposición Francesa en Lima, 1957

11 Bank of America

12 Chez Solange, Leicester Square, Londres

13 First National City Bank of New York, Buenos Aires

14 Air France





POLEMICA EN TORNO A LA TORRE



"La visión múltiple, la experiencia cuadrimensional la forma como emergente natura de las necesidades funcionales, de la eficiente resolución estática, de la resistencia de los materiales. Algo vital, un organismo estructural viviente en que cada miembro colabora según mejor conviene a su naturaleza. Europa volvía a creer lo que había olvidado desde que se cerraron los bovedas de N. Dame, Amiens y Chartres."

Como símbolo del siglo XIX el valor de la Torre Eiffel es relativo. De asignarse alguna representatividad ésta solo podrá ser parcial.

Desde ya que el gran escollo que presenta la Torre para ser símbolo del siglo XIX es su unidad. Inmediatamente salta a la vista lo difícil que es representar a una época tan contradictoria con un símbolo tan congruente, cuya claridad formal (resultante) y programática (gestativa) son tan notables y en el cual la causa eficiente (1), la causa material (2) y la causa formal (3) se presentan tan unidas, tan coherentes y consecuentes, tan (para usar una palabra de hoy), integradas.

Si por algo se conoce a la torre es por la manera sincera en que revela su naturaleza, tanto material estructura y materia propiamente dichas, como su esencia de torre y su ser de torre.

Sin duda, la torre es demasiado coherente para representar a un siglo que es todo lo contrario, por incoherente, cuando no paradójico y, desde el punto de vista cultural, inorgánico. Siglo que es —básicamente— positivista por un lado y romántico por el otro, siendo estas dos líneas de fuerza los parámetros con los cuales conviene medir las posibilidades simbólicas de nuestro monumento para ver en qué medida "encarna" lo principal de su tiempo.

Coloquémonos por un instante en la concepción compitana de la realidad. En ella lo importante es el conocimiento de las leyes de los fenómenos. El orden de prioridades intelectuales se presenta con rigidez y es, por lo tanto, excluyente: paralelamente al interés por conocer la naturaleza de los procesos, es decir, a las cosas, pero en su faz evolutiva, corre el desinterés para con las cosas en sí, que se reflejo tan obviamente en la declarada despreocupación por "sus cosas íntimas", "cosas íntimas" que son nada menos que el ser, la substancia, las esencias y las causas.

El acento cultural está sobre la fenoménica, sobre lo contingente, sobre lo que no tiene en sí la razón necesaria de su existencia. Si el ser de las cosas tuvo alguna importancia (y lo dudamos), lo tuvo en la medida en que podía ser determinado por lo extrínseco res-

pecto de sí mismo. Se verifica así el último paso del "rompimiento" o divorcio conceptual, entre lo substancial, relegado o mejor dicho "congelado" en algo permanente, sí, pero inmutable, inerte, paralizado y por lo tanto ininteligible y el orden fenoménico, en el cual se resume toda realidad toda inteligibilidad.

¿Puede, de una cultura que crea tanto en lo positivo, como en su particular concepción de lo espiritual en la necesidad de justificar todo por vía de una causa extrínseca, ser buen representante algo que sólo reconoce a su propio fin, a su fin intrínseco, como lo causa primera y única de su existencia?

¿Puede, de una concepción de la realidad que desprecia a la metafísica ser La Torre un buen representante?

¿De aquella época que valoró a lo práctico según las leyes del rendimiento material y a lo espiritual por su capacidad de suscitar asociaciones intelectuales, puede ser buen representante un artefacto tan materialmente inútil y que para la concepción artística de aquel entonces no "decía" nada?

Creemos sinceramente que la respuesta a estos interrogantes es no.

En términos generales, digámoslo así: como símbolo del positivismo la torre es apenas un discreto representante, aunque si bien su ley de gestación responde al tratamiento positivo de un fenómeno eminentemente empírico, el de la resistencia material, no podemos dejar de notar, siendo éste de toda importancia, que en el hecho mismo de su creación ya estaba presente el más profundo absurdo respecto de su época, absurdo que demostró a las claras las limitaciones existentes en quienes, intelectuales notables de aquel tiempo, asistieron atónitos a su erección. No debemos perder de vista que la mayor acusación que se le hizo fue la de ser "inútil et monstrueux", inútil y monstruosa en una época en que la impracticidad era juzgada duramente, época en que las cosas debían estar plenamente justificadas por su utilidad, época en que el arte también tenía que estar justificado por la justificación que corría por cuenta de su capacidad de representar algo fuera de sí mismo, suscitar

alguna emoción secundaria respecto de su ser propio. En medio de todo esto, la torre no pedía nada más que ser torre y estructurar su materia para ser eso y nada más. ¿Y acaso no es esto, precisamente, lo que la descalifica como fiel intérprete de su tiempo? Los críticos de la torre evidente mente no fueron más allá de lo que su tiempo les permitía y fieles a los cánones tan cerrados como excluyentes del "split" espíritu/materia que los gobernaba, positivista en lo material, romántico en lo ideal, no alcanzaron a percibir lo inédito, lo nuevo no previsto, lo nuevo resultante que proponía este artefacto tan "monstruoso como inútil". Pero más grave que esto sería la ceguera para con el fin específico de la torre, en su función de determinante de forma, contenido y demás causas, un fin que no le exigía otra cosa que ser torre, un fin insubstancial, insólito e irreverente para con todos esos valores que aquella época tuvo en tan alta estima y, aunque ese fin no sea más que un mero deseo existencial, algo que no tendría más nada que ver que con los goces de vivir o de hacer, siempre, entendiéndonos, en términos fundamentalmente espirituales, fin al fin y sin duda lo que le da esa gran coherencia en la cual ciencia y ficción se conjugan en algo vital que trasciende el mundo de lo reconocido o más bien de lo homologado por el pensamiento oficial de aquella época.

Sí, la torre representa el desarrollo de la ciencia positiva, para el caso, la ingeniería y, en la medida en que ésta fue la "prima donna" de su siglo, la representa o corta cabal. Pero no nos engañemos, el siglo XIX no es, ni remotamente, la ingeniería y, además, la Torre va mucho más allá de esto, porque en la aparente inutilidad de su fin está presente la negación misma de las estructuras filosóficas del día, aquellas que exaltaron por sobre todas las cosas a los procedimien tos, aquellos que hicieron el culto de la practicidad y que olvidaron a las causas. Aún admitiendo que la finalidad de la torre no es demasiado importante, qué no tiene la envergadura de un programa artístico trascendente, que es incluso ingenua, debemos admitir que es éste el factor que le otorga la posibilidad de quebrar el suncho doctrinal del positivismo y proyectarse más allá de lo físico e invadir un terreno vedado hasta aquel momento a la ciencia, el de la poesía, su propia poesía, su verdadera poesía.



La tragedia, Opera de París.

¿Es romántica la torre?

Evidente resulta que, desde un punto de vista que podríamos denominar "genético" o "de origen", no hay elementos románticos en la torre y, si bien no debe desestimarse el hecho de que sus autores, más que probablemente, participaban y estaban bajo la influencia de las principales corrientes del pensamiento dieciochesco, no puede decirse objetivamente que la casa torre, en su esencia, esté poseída de romanticismo alguno.

Siendo su disposición formal lo menos "apriorística" que pueda uno imaginarse, resulta difícil asociarla a lo romántico, porque si algo caracteriza a éste es su apriorismo, es decir, la que dentro de su propia lógica está representada por esa imperiosa necesidad de basar su existencia en afirmaciones anteriores al hecho práctico de su creación y ajustar los resultados al logro de esas afirmaciones. Es por esto que en las artes más comprometidas con la materia el romanticismo fracasó ruidosamente. La arquitectura es el caso más radical de este fenómeno, en el cual no se respetan estructuras ni materiales, siendo lo importante el "efecto", que destinado a producir un acopla

con algo emocionalmente previsto, se sustenta sobre idealizaciones fundamentalmente intelectuales.

La idealización romántica es de tal orden que no se mantiene en lo conceptual o mejor dicho genérico y, al ir directamente de la imagen a los hechos concretos, su proyección sobre la materia está presente en un solo y primer acto de conciencia, cuya inflexibilidad no permite tomar cartas en el asunto a aquellos elementos que son la causa material de la cosa. Es aquí donde las dificultades de la torre respecto del idealismo romántico tienen su más cabal expresión, porque la misma no fue pensada en función de asociaciones intelectuales anteriores a ella, sino que su impacto emocional es algo eminentemente nuevo, que da por tierra con toda posibilidad de idealización "apriorística". Su forma es resultado del hacer, emergente natural de la buena disposición de la materia ordenada a un fin sustancial.

Cierto es que la torre no representa nada más que a sí misma, y en esto también rompe las limitaciones del romanticismo ciertamente agobiantes para con la escultura y la arquitectura, especialmente en relación con esto último, pues ella tiene un tremendo compromiso con la materia, a pesar de ser siempre por esencia abstracta. Esto de lo abstracto es fundamental porque nada hay más cargado de representatividad y figuración que el romanticismo, y nada hay más analíticamente genérico y casi necesariamente inédito que la arquitectura, cuya causa final, en un sentido amplio, es la formación del espacio habitable, definición conceptual que introduce dos entes, dos conceptos, ambos abstractos.

Si nos hemos detenido algo más de la cuenta en esto es porque se nos ocurre que si la torre se puede citar como antecedente de una arquitectura eminentemente contemporánea y por consiguiente liberada de todo idealismo, todo academismo, todo eclecticismo, todo "revivalismo", es porque en ella se presenta y se resuelve material y formalmente lo básico de la arquitectura, algo que la civilización occidental había olvidado desde el siglo XIII.

Es indudable que los valores asociativos del romanticismo son inseparables de su ser; le son, en otras palabras, esenciales; el romanticismo vive y se desvive en una continua dialéctica de sugerencias, sugerencias siempre previstas, o sea, anteriores al hecho. Sin

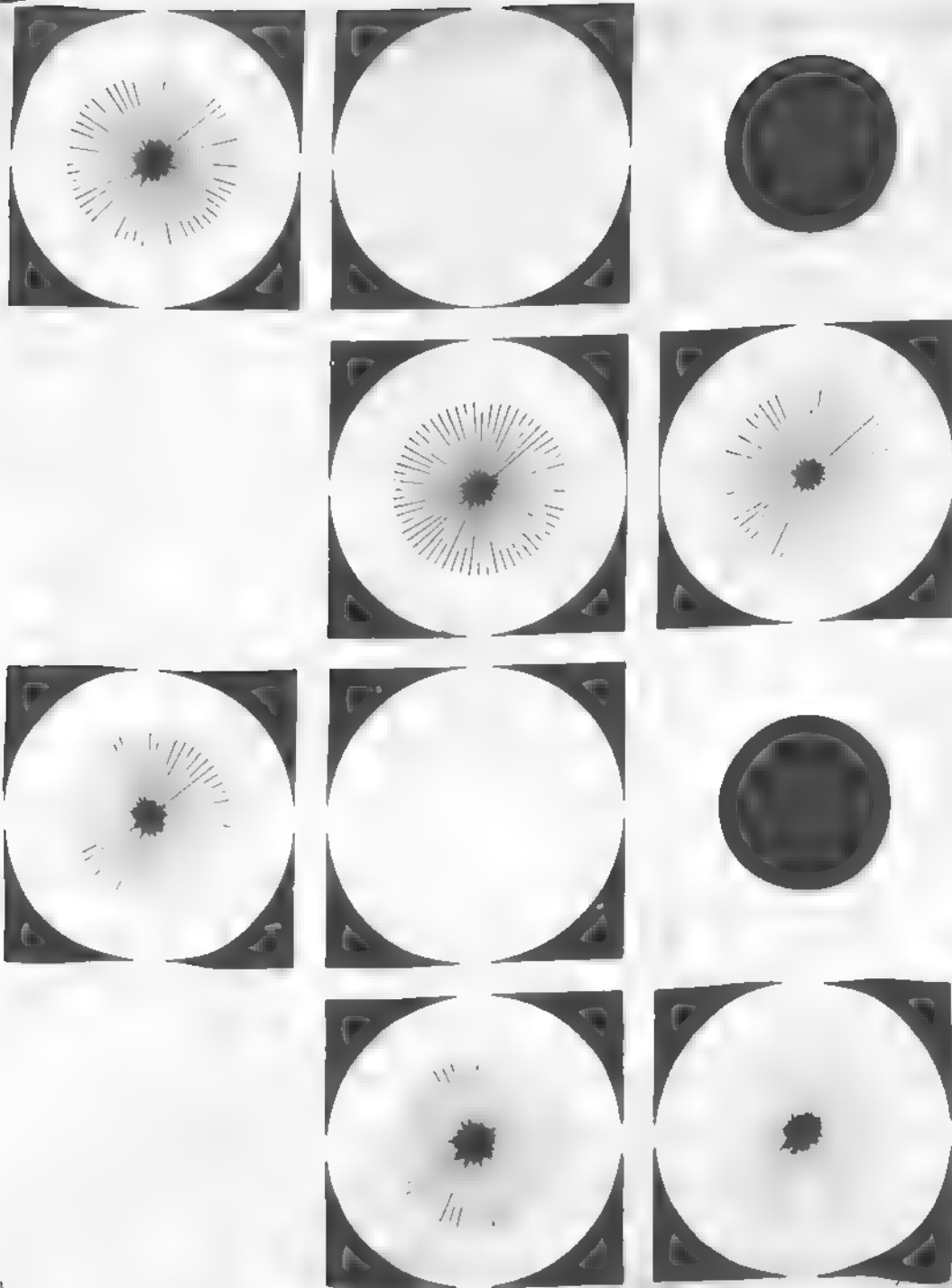
negarle objetivamente el valor que le corresponde en el cuadro general del pensamiento occidental y, más aún, estimando grandemente su aporte en el campo musical y literario, no podemos menos que acordar que, en la arquitectura, su incidencia ha sido casi siempre negativa. El romanticismo fue incapaz, en arquitectura, de crear una expresión artística nacida de las condiciones reales del programa, su "moralidad", su justificación estética, está siempre convenida y aceptada antes del primer acto de creación. Si bien su ámbito de acción preferido es, sin duda el espíritu, lo es de tal manera intelectual que de hecho impone las más severas condiciones a la expresión verdadera de la materia y de la acción creativa, es decir, del hacer y del obrar.

En el enorme tributo que paga el Romanticismo al orden especulativo está su debilidad, porque evidentemente el Arte pertenece al orden de la práctica, "está vuelto hacia la acción, no hacia la pura interioridad del conocer" (4). La inteligencia actúa como reguladora de esa acción para lograr la buena utilización de los materiales según mejor conviene a su naturaleza. En todo el romanticismo la función de la inteligencia es todo lo contrario, pues no actúa para ordenar la ejecución y producir la forma como emergente del proceso que sufre la materia, sino para prefigurar y adaptar la materia a ese fin convenido de antemano.

En la medida en que La Torre representa a lo inédito antes que a lo reminisciente, al orden práctico (5) antes que al orden especulativo, a la forma emergente antes que a la forma prefigurada, al obrar antes que al conocer, está dada su incapacidad de ser romántico. Si hoy para nosotros lo es, es porque también somos criaturas del tiempo y La Torre se nos ha "cargado" de reminiscencias y lo vemos, no en lo que es, sino por lo que sugiere, por sus asociaciones y éstas, demás está decirlo, son malas compañeras del artista.

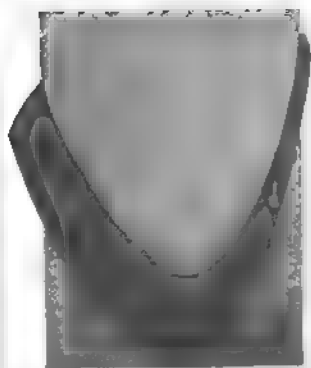
- (1) Aquello por lo que una cosa es
- (2) Aquello de que una cosa está hecha
- (3) Aquello por lo que un ser es tal ser determinado
- (4) J. Maritain: "Arte y Escatología" página 10, Editorial Club de Lectores, Buenos Aires, 1958
- (5) Obvio es que no nos referimos a la práctica en el sentido vago y excluyente del positivismo, sino como aquello que es acción propiamente dicha, accidente que resulta del ejercicio actual de la potencia causal.

LA TORRE
CUMPLIO
75 AÑOS



tela estampada

diseñador arq. H. Sala



Visconti

DISEÑO DE INTERIORES – TELAS – Esmeralda 862 – Tel. 31-7323



F O T O S
GOMEZ

Olezebel 4779 - T. E. 51-3378

CORTINAS DE ENROLLAR "REGULABLES"

MADERA "PINO NOBLE" IMPORTADA DE U. S. A.

CORTINAS DE ENROLLAR

de maderas seleccionadas

PINO CLEAR NORTEAMERICANO (secado al horno)

RAULI y ALERCE CHILENOS

PALO BLANCO del pais (calidad especial)

"VENTILUX"

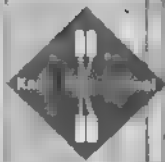
Persianas plegadizas de
aluminio y madera

Suc. JUAN B. CATTANEO S. R. L.

CAPITAL \$ 3.000.000.-

GAONA 1422/32/36

T. E. 59 - 1655 y 7622



interieur forma
para
su forma de vivir

Pureza de diseño, nobleza de materiales
en la línea de muebles de
Knoll International.
Totalmente así, pieza por pieza, puede
ser suyo en Interior Forma. Visítenos.
Será una grata experiencia, además.

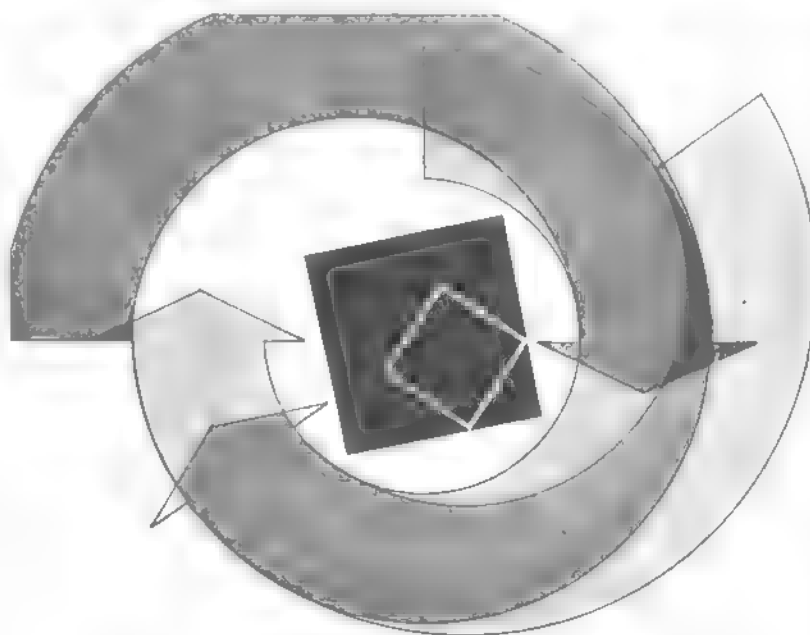


interieur forma

representantes exclusivos de
KNOLL INTERNATIONAL

Paraguay 545 Te 31-1881 32 0317 Bs. As

foto: Gabriela S. 7



**Mosaico de
gres cerámico**

VENECITA

5x5 y 2,5x2,5

pisos, escaleras,
balcones, ban-
cos, hall de
oficinas, super-
mercados, es-
cuelas, hospita-
les, laboratorios,
cocinas, baños,
galerías comer-
ciales.

Es un producto de
LOZADUR S. A.

Av. de Mayo 981 3°
of. 307 T.E. 38 - 0391



JOSE THENEE HIERROS FORJADOS
Av. Belgrano 774 T. E. 33-2782

TAMBIEN EN
BUENOS AIRES



MAIPU 250

El Banco Privado más grande del mundo



CORTINAS

TOMIETTO

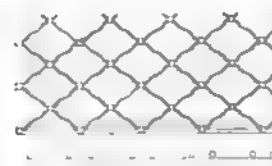
FABRICAMOS INVOLABILIDAD PARA SU SEGURIDAD

Cortinas metálicas
Puertas de escape enrollables.
Cerraduras de seguridad.
Elevadores eléctricos
Cortinas en aluminio para exteriores.

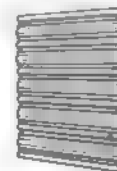
TERMINADAS Y LISTAS PARA COLOCAR

TOMIETTO

SANABRIA 2262/78 - Tel. 47-8555/69-4851 y 69-6591 - Buenos Aires



MALLA MODELO Nº 1 B STANDARD



TABILLAS INDIVIDUALES



MALLA MODELO HORIZONTAL

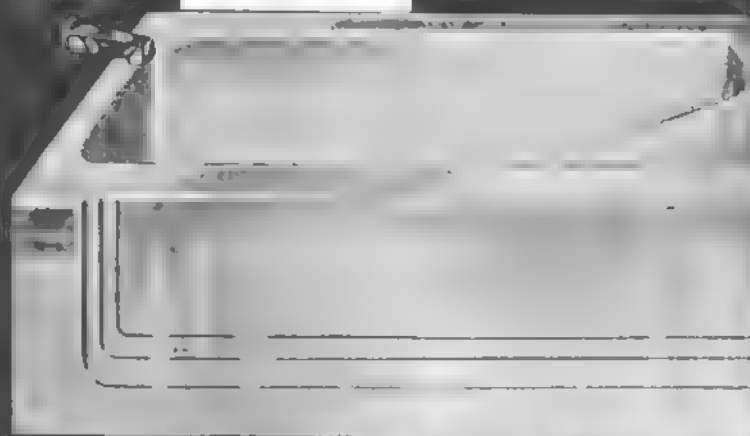


MALLA MODELO EXCLUSIVO

EN EL
LA

MINI
MAR

MO ESPACIO
DE CONFORT



**NUEVA
MODERNA
FUNCIONAL**

"MINIMAR" es la nueva bañera de líneas modernas que por sus dimensiones, se adapta a todo tipo de cuartos de baño. La bates, de fondo plano, es suficientemente amplia como para disfrutar de un positivo baño de inmersión. Con frente y asiento integral. Recubierta con esmalte de "calidad TAMET", en blanco y colores verde, lila, crema, gris, erquidea y celeste. Mide 1100 mm de largo, 958 mm de ancho y 360 mm de alto. Con desagüe a la derecha.



FABRICADA POR

TAMET

Y DISTRIBUIDA POR SU PROPIA ORGANIZACIÓN
COMERCIAL EN TODO EL PAIS

UNICAS CON ESTRUCTURA
DE ACERO GALVANIZADO
Y RODADO SILENCIOSO DE NYLON



PUERTAS PLEGADIZAS



de plástico de madera

SINONIMO MUNDIAL DE PUERTAS PLEGADIZAS

Véanlas y adquieralas en

GAM
S. R. L.

CANGALLO 1615 P. 9

35-7892 - 35-6739

estacionamiento gratis

También en: HARROD S y GATH y CHAVES - Juan Rico S.A., Alvarez Jontey Artigas, Rivadavia 1000 - Casa Bertora, Laprida 755, Lomas de Zamora - Betti S.A., 11 de Septiembre 1546, San Fernando - Decoraciones Rimini Parana 973 - Su - Lar Av. Maipu 272 Vicente Lopez - Mar del Plata - Mamone y Cia. Independencia 2243 - Cordoba: Maucchi y Cia. San Martin 67 - Rosano: R. Georget Cordoba 1452 -

Construidas por CONSTRUCCIONES METALICAS PESCARMONA S.A. (Mendoza)
con licencia de NEW CASTLE Inc INDIANA U S A

REVOL DIAZ HOBBS - ARIAS TARANTO

EQUIPO TECNICO CIUDAD UNIVERSITARIA DE CORDOBA

Proyectistas de

PLANEAMIENTO CIUDAD UNIVERSITARIA

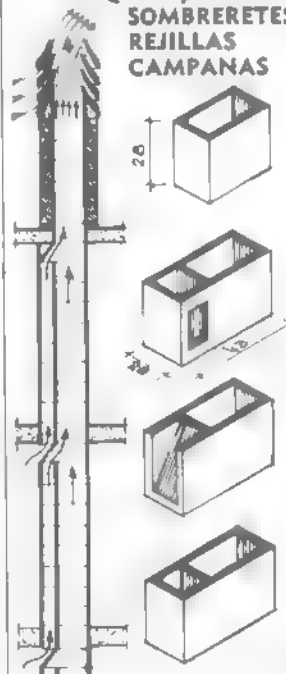
FACULTAD DE CIENCIAS ECONOMICAS

FACULTAD DE CIENCIAS EXACTAS, FISICAS

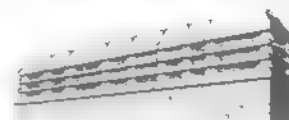
Y NATURALES

27 de Abril 261, escritorio 17, tel. 28685

BLOQUES para conductos de ventilación unidos
SOMBRERETES
REJILLAS
CAMPANAS
Sistema autorizado D. Munic.
Nº 15.597/60
PATENTE ARGENTINA
Nº 134.393.63



SPIRO



LINEA MODERNA



DE ALUMINIO



DE CEMENTO

LA SOLUCION UNIVERSAL

Aprobado por las Municipalidades
y Gas del Estado

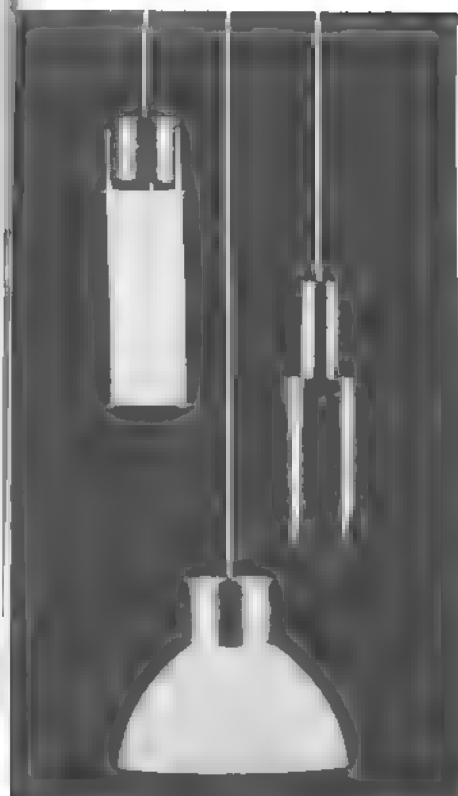
TIPOS Y MEDIDAS DE ACUERDO A SU NECESIDAD
CONSULTE NUESTROS PRECIOS Y CONDICIONES
DE VENTA

SPIRO S.A.

Av. Córdoba 817

Capital

T. E. 32-2112 y 32-4512



Lámparas - diseño y producción de SIX

SIX



caridad
y experiencia
en la
decoración
moderna
y el
equipamiento
empresarial

Muebles
Tejas
Cerámicas
Cristales
Lámparas
Alfombras
SIX S.R.L.
Santa Fe 1003
44-9477

suscribirse a:
nuestra arquitectura

Envíe cheque o giro postal
a la orden de
editorial contemporánea
s. r. l.

Sarmiento 643, - 5º piso
oficina 522
45-1793 y 45-2575

suscripción anual, 950
pesos. Precio de venta
en América Latina
y España, suscripción
anual 10 dólares; en
otros países, 16 dólares

C. Y. M. E.

(Construcción y mantenimiento de Edificios S. A. C. I.)

GALERIA GUEMES

(ENTRADA: SAN MARTIN 170, OFICINA 568)

HORMIGON ARMADO
CONSTRUCCIONES EN GENERAL
ALBAÑILERIA
REFECCIONES
ESTUDIOS Y PROYECTOS

BANCO SHAW S.A.

DEPOSITOS EN CUENTAS CORRIENTES
CAJA DE AHORROS
PLAZO FIJO EN MONEDA NACIONAL
OPERACIONES DE TITULOS - CAMBIOS
CAJAS DE SEGURIDAD

Caso Central

Sarmiento 355 - T. E. 31-6271/6 - 31-4969

Sucursal Nazca

Av. Juan B. Justo 5688 - T. E. 58-5254 - 4163

Sucursal Norte

Av. Las Heras 3701 - T. E. 71-5101 - 5004

Sucursal Almagro

Av. Corrientes 4222 - T. E. 86-1796 - 1318

Delegación Pinamar

Pinamar - Provincia de Buenos Aires

PILOTES FRANKI ARGENTINA S. A. I. C.

P
I
L
O
T
E
S

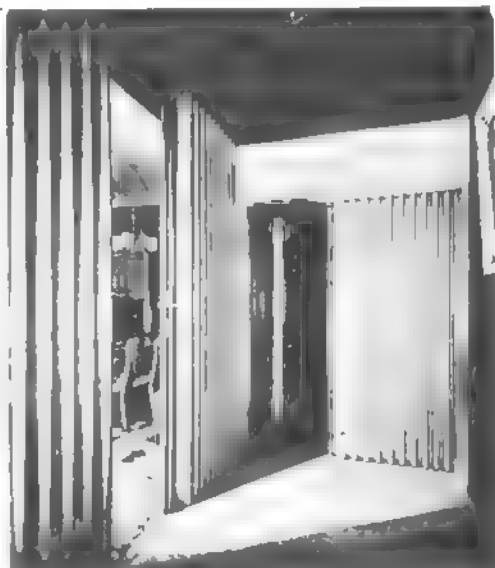
- FRANKI
- FORUM
- MEGA
- ENTUBADOS
- MIXTOS

- Tablestacados metálicos y de hormigón.
- Rebajamiento de napas.
- Drenes de arena.
- Recimentaciones.



Una Organización Mundial de Fundaciones
Compañías Afiliadas en 50 Países

C. PELLEGRINI 755, 8º PISO - Tel. 31-8556-7482-4077



SON LOS MEJORES DIVISORES DE AMBIENTES

POR DENTRO (máxima garantía)

- VARILLAJE - BISAGRAS
- RODAMIENTO A RULEMANES
- SIN RIEL DE PISO

POR FUERA (máxima elegancia)

- CEDRO PARAGUAYO
- BRONCES MACIZOS
- TELAS VINILICAS LAVABLES

Fábrica, Exposición y Ventas

A. NARDI S. R. L.

Avenida Parraí 1342

LUIS GALLIUSI

Estructuras metálicas

Carpintería metálica

Moldes para hormigón

Fábrica.

FERREYRA (Km 695)

(frente a Fiat Somera)

Administración

ITUZAINGO 41, entrepiso. CORDOBA. T. E. 36203

ARGELSA

(INDUSTRIA ARGENTINA ELASTOMEROS Y PINTURAS SINTETICAS) S. A. C. I.

San Martín 170, oficina 349, Buenos Aires

PRODUCCION, SUMINISTRO Y APLICACION DE CUALQUIER TIPO DE ELASTOMEROS PARA IMPERMEABILIZACIONES, PROTECCION ANTIACIDA Y PROTECCION DE ESTRUCTURAS METALICAS, TANQUES, ETC

APLICACION DE PRODUCTOS DE FABRICACION DIRECTA Y DE OTRAS IMPORTANTES CASAS DEL RAMO

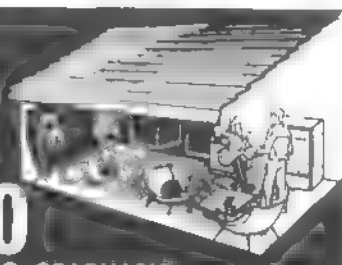
FABRICACION Y VENTA DE PRODUCTOS ESPECIALES PARA IMPERMEABILIZACIONES

APLICACIONES DE PRODUCTOS DE "AMERICAN-TECH"

MAXIMAS GARANTIAS

TOLDO DE ALUMINIO

PLEGADIZO Y SEMI-FIJO GRADUABLE



PLEGALUZ TOLMETAL

Protege "PARA SIEMPRE" contra Lluvia y Sol

Esmeralda 675 - 1º P. Of. 14. Tel. 32-4574 y 31-0384

SUCURSALES EN

LA PLATA	MAR DEL PLATA	ROSARIO
Pcio de Cristal	Edif. Bco. Privcia.	
Calle 48 Nº 632	San Martín 2583	Santa Fe 1261
P. 11 - Of. 150	Of. 1107	5º p. Of. 516
T. 4-2699 4-4060	Tel. 3-5249	Tel. 4-0594

PAGADEROS CON EL CREDITO

PLAN ANIVERSARIO EN 24 MESES!

1.000 PLANOS!...



CLASIFICADOS
ARCHIVADOS
ASEGURADOS

Unicamente en la

PLANOTECA "BUCHE"

Archivo - fichero - multiplanos

Patente Nº 113.720

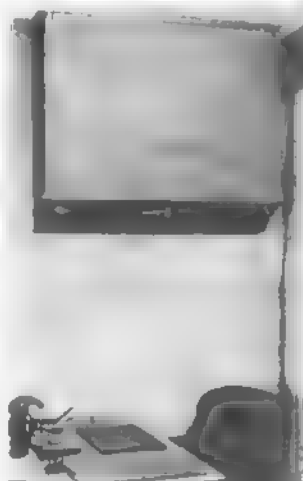
Industria Argentina

Marco Registrado

UNICO SISTEMA eficaz para

Exhibir y Guardar:

- PLANOS
- LAMINAS
- FOTOGRAFIAS
- HORARIOS
- PLANILLAS
- BALANCES
- FOLLETOS (turismo)
- ETC



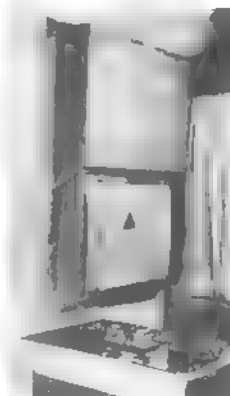
TODO...

sin ocupar lugar

Y

sin problemas de espacio

Exhibición y venta:



DESALVO Hnos. S. A. C. I. F. I.

BERNARDO DE IRIGOYEN 276 - CAPITAL FEDERAL

Unicos fabricantes y distribuidores exclusivos:
Capital e Interior

A. VICTOR ADAM y Cía.

CARACAS 3520 - CAPITAL FEDERAL - T. E. 51-8670



...UNA GRAN INDUSTRIA
AL SERVICIO
DE LA CONSTRUCCION

Palmar s.a.

BUENOS AIRES CORDOBA MAR DEL PLATA S DEL ESTERO

50.000 m²

DE REVESTIMIENTO PLASTICO EN
EL BARRIO "LAS CATALINAS SUD"



GLASCOTE
EL AZULEJO LIQUIDO

UN C PROPAGANDA

En esta importantísima obra de viviendas de la Municipalidad de Buenos Aires, con 2.200 departamentos y 50.000 m². de superficie en paredes de baños y cocinas, fue preferido el revestimiento plástico

FABRICANTES REPRESENTANTES



EDWARD G. PETERS S. R. L.

CAPITAL \$ 500 000

Avda. CABILDO 457

TEL. 77-9154

Buenos Aires



ESTUDIO



INTERIORES

EQUIPAMIENTO OFICINAS

GUIDO 1871

44 - 6353 / 2061

SUBLIME

la cal que está en órbita!!



PROCEDENCIA.
CAPDEVILLE (Mendoza)

CAL AEREA HIDRATADA
EN BOLSAS
DE PAPEL TRES PLIEGOS
CON 30 Kgs.

CORPORACION CEMENTERA ARGENTINA S.A.

Av. de Mayo 633 - 3er. piso - Buenos Aires - T. E. 30-5581

C. Correo Nº 9 CORDOBA - T. E. 36431 - 36434 - 36477

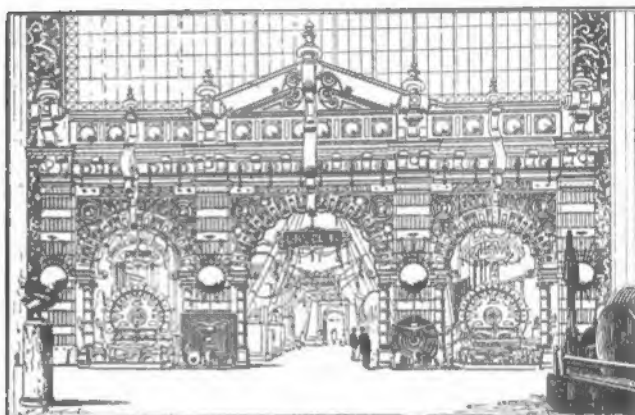
C. Correo Nº 50 MENDOZA - T. E. 14338

Depósitos: PARRAL 198 (Est. Caballito) - ZABALA y MOLDES (Est. Colegiales)

¿HABIA AMBIENTE PARA LA TORRE?

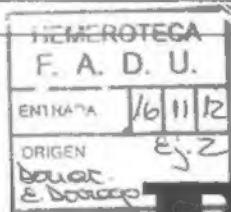


Fachada principal del edificio de la Exposición de Amsterdam.



Pabellón de Bolivia, del arquitecto M. Fouquier, en la Exposición Universal de 1889.

Puerta de la Metalurgia, por el arquitecto M. Fouquier, en la Exposición Universal de 1889.



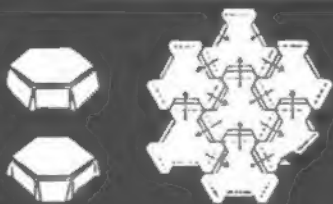
BLOKRET

PAVIMENTO ARTICULADO

ahora también en la Argentina

Sr. profesional: le recomendamos nos consulte con respecto a este moderno tipo de pavimento, constituido por bloques de HORMIGON VIBRADO y comprimido, excelente para calles, caminar, accesos y movimientos de fábrica; especial para tránsito pesado

alto rendimiento - económico - de fácil colocación articulada - simplifica la pavimentación ya adoptada por organizaciones oficiales e importantes empresas del país.



Vistas frontales

La carga aplicada a un blokret se distribuye radialmente.



Fabricado conforme a patente original



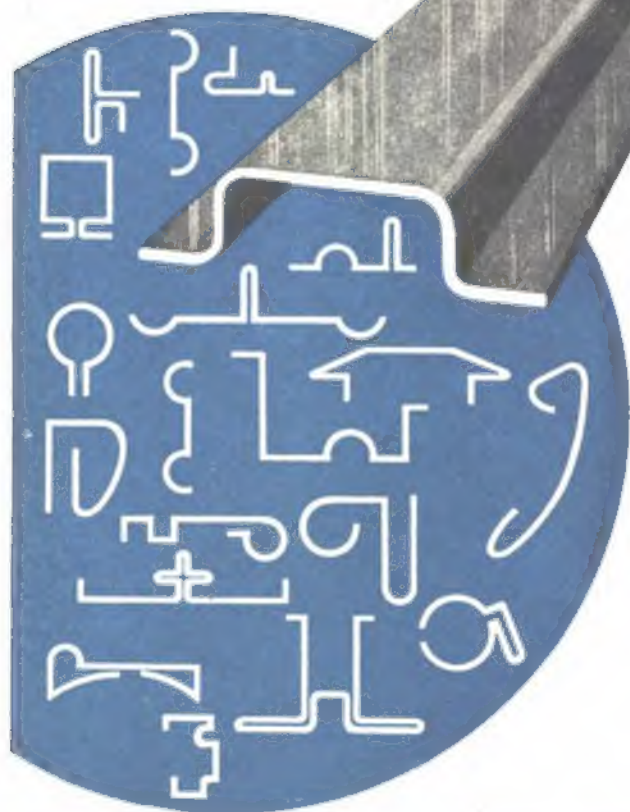
 **olivetti**

La planta industrial que produce en el país las máquinas Olivetti constituye un importante aporte al desarrollo fabril argentino.

OLIVETTI ARGENTINA, la mayor industria latinoamericana de máquinas para oficina, ya produce, vende y exporta las dos nuevas sumadoras del último modelo, SUMMA PRIMA 20 y QUANTA, mientras continúa la fabricación de la afamada máquina de escribir LEXIKON 80 y de la mundialmente difundida calculadora eléctrica DIVISUMMA 14.

Además de su producción, Olivetti Argentina vende calculadoras super automáticas, contables electromecánicas, facturadoras electrónicas y equipos de mecanización integral, importados desde Ivrea, Italia, con los cuales OLIVETTI cumple plenamente con la función de brindar el instrumental de escritura y cálculo, destinado a satisfacer las más variadas necesidades de nuestro mercado.

PERFILES !



 **conformados
a frío**

*Por su originalidad,
resistencia, elegancia,
practicidad y excepcional
adecuación a las formas
más distintas y líneas
modernas, constituyen la
solución permanente del
progreso técnico de
su industria.*

*"Silbert" pone su experiencia y
conocimientos técnicos en
la materia a su disposición.
Trátanos su problema.*

FABRICA ARGENTINA DE CAÑOS DE ACEROS E INDUSTRIAS
ELECTROMETALURGICAS

MAURICIO SILBERT S.A.

ESTABLECIMIENTO FABRIL FUNDADO EN 1909

3 DE FEBRERO 3602 - T. E. 70-2452 - 3619 - Bn. As.

Concesión Nº 291
Frenqueo Pagado
Tarifa Reducida
Concesión Nº 1089
Correo
Argentino
Central

LA TECNICA IMPRESORA S. A. C. I.
Córdoba 2240 - Buenos Aires (R. A.)